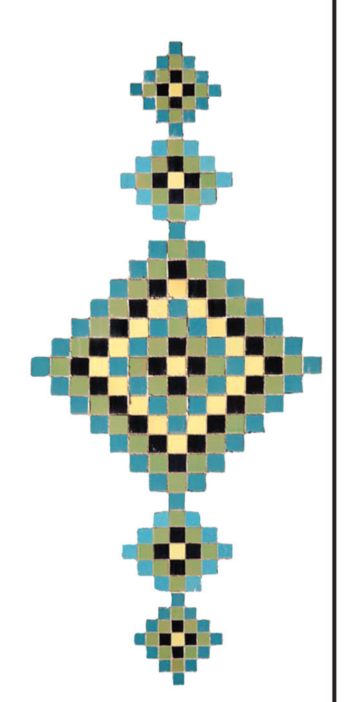


LA REVUE DE
TEHERAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 130, Septembre 2016, 11e ANNÉE
2000 TOMANS
5 €
L'arbre en Iran:
aspects d'une symbolique millénaire (I)
www.teheran.ir




## *La Revue de Téhéran*

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

**Direction**
Mohammad-Javad Mohammadi

**Rédaction en chef**
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

**Secrétariat de rédaction**
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

**Rédaction**
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

**Graphisme et mise en page**
Monireh Borhani

**Correction**
Béatrice Tréhard

**Site Internet**
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani



Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
***Dessin de Khvarna avec une représentation de cyprès***









Premier mensuel iranien
en langue française
N° 130- Shahrivar 1395
Septembre 2016
Onzième année
Prix 2000 Tomans
5 €







www.teheran.ir

# Sommaire

# Le motif de l'Arbre parlant dans la littérature et la culture persanes

Samirâ Deldâdeh

Bahram Beyza'ï, écrivain et metteur en scène iranien, publie en 2004[1] et 2011[2] deux ouvrages dans lesquels il prouve l'origine indo-iranienne des *Mille et Une Nuits* et conteste sérieusement les prétendues racines arabes de ce chef-d'œuvre. Dans un chapitre intitulé «L'Arbre parlant» (*Derakht-e sokhangou*)[3], il nous raconte la légende de cet arbre d'après l'*Avesta* (livre sacré des zoroastriens), le *Shâhnâmeh* (Livre des rois de Ferdowsi), et les *Mille et Une Nuits* pour en dégager les points de convergence. Cet article est la version résumée dudit chapitre.

***

**La trace du mythe dans les textes anciens**

Dans le *Shâhnâmeh*, le personnage d'Iskandar a deux origines: iranienne et non iranienne. Il est fils de Dârâb, roi de Perse, et de Nâhid, princesse romaine. Il part en Iran afin de récupérer le trône royal confisqué par Dârâ, son frère cadet. Au cours de ses conquêtes et de ses voyages à l'exemple de Gilgamesh, il voit, au sommet de deux montagnes, l'image ou le reflet d'un vieil homme mort sur un trône d'or, et celle d'un homme à tête de sanglier, mort dans un palais de rubis. Tous les deux l'avertissent de la courte durée de la vie.

S'égarant dans les ténèbres, Iskandar boit l'eau de la vie éternelle et arrive finalement au pied d'un arbre au bout du monde, derrière lequel se trouvent l'obscurité, la confusion et le néant. Cet arbre est placé à la frontière de la vie et du néant, selon leurs points d'opposition et de proximité. Les guides locaux lui expliquent:

*C'est un arbre dont les deux racines se sont accouplées de façon très étonnante*

*Il a une racine femelle et une autre mâle, et ses branches colorées et odorantes parlent!*

*Pendant la nuit, la branche femelle parle, et au lever du soleil, le mâle se met à parler*

*Iskandar leur demande: "Quand celui-ci va donc parler?"*

*Les guides lui répondent qu'il faut passer à neuf heures*

*Pour qu'un son s'élève à l'intérieur de cet arbre, dont la voix est perceptible à l'homme heureux!*

*A la nuit tombante, la femelle commence à parler et le feuillage répand une odeur de parfum*

Iskandar qui, comme Gilgamesh, est à la recherche de la vie éternelle, entend de la bouche de l'arbre qu'il va mourir jeune et que ses conquêtes sont inutiles. Selon le *Shâhnâmeh*, il n'est pas le premier ni le dernier ayant demandé à cet arbre de lui prédire l'avenir.

D'après le folklore perse préislamique qui se manifeste notamment dans les illustrations manichéennes et les dessins de tapis (et également dans les glossaires et les encyclopédies du fantastique et de l'étrange de l'époque islamique), les branches de l'Arbre parlant ont chacune une tête d'animal ou d'homme qui prédit l'avenir dans sa propre langue. Les voix des branches se croisent, comme si elles hurlaient. C'est pourquoi on l'appelle l'arbre Wâq ou Wâq-Wâq (expression qui signifie "glapissement" en persan).

Bien que Ferdowsi trouve les traces de l'Arbre parlant (Wâq-Wâq) dans les sources préislamiques du *Shâhnâmeh*, ceux qui insistent sur l'existence de deux corps féminin et masculin dans cet arbre, quelques textes islamiques disent encore que ses fruits sont des femmes, et quelques autres disent que ce sont des êtres mi-plante mi-animal, semblables

aux hommes mais avec des silhouettes féminines.

Par exemple, dans le *Garshâsb Nâmeh* (Le Livre de Garshâsb) écrit au XIe siècle, nous lisons que Garshâsb visite en Inde un bois d'arbres parlants:

*Comme des têtes d'hommes, les branches avaient des yeux, des nez, des oreilles et des bouches*

*Dès qu'un vent aigu se levait, ces branches se tordaient follement,*

*Les branches se recourbaient jusqu'au tronc et les têtes commençaient à crier (littéralement "à faire Wâq-Wâq")*

Nous voyons que cet arbre ne fait que crier quand il y a du vent. Il ne prédit et ne conseille rien. Le poète ajoute qu'il perd tout son feuillage pendant le jour et recommence à fleurir la nuit. Il est aussi fréquenté par des "sirènes". Dans un autre récit, Garshâsb et ses compagnons arrivent au pied d'un vieux temple, clos et sans aucune porte. C'est le tombeau de Siâmak, personnage mythique qui, tué en pleine jeunesse, n'accède jamais au pouvoir. Comme signe de respect, ils enlèvent leurs vêtements de guerre et se mettent à prier devant le temple. Le texte explique:

*Tout d'un coup, un homme au visage très beau surgit d'un côté*

*Il avait trois yeux, tout ouverts, deux sous les sourcils et l'un au milieu du front*

*Il commença à chanter, de telle sorte que tous les chagrins disparurent*

*En entendant sa voix, les barrières grincèrent et des portes invisibles s'ouvrirent sur quatre côtés du temple*

*A l'intérieur, on découvrit un jardin beau comme le paradis, couvert de jeunes fleurs d'avril*

*Et un arbre au milieu, qui s'étendait jusqu'à la lune, dont le tronc était vert et les branches blanches!*

Le guide explique à Garshâsb que cet arbre est l'origine de toutes les espèces végétales de la Genèse. Ils mangent alors de ses fruits, puis les portes du temple s'ouvrent: ils y découvrent un trône royal de cristal sur lequel est installée une idole, tenant dans les mains une plaque de rubis sur laquelle est écrite l'histoire du temple. Ils comprennent que cette idole et ce



▲ *Au bout du monde, l'Arbre parlant qui prédit l'avenir à midi et à minuit. Illustration du* Shâhnâmeh*, 815 de l'Hégire (XVe siècle), Bodleian Library, Oxford.*



▲*L'arbre Wâq sur un tapis d'Azerbaïdjan.*

palais ont été construits à la mémoire de Siâmak. Celui-ci a fait écrire sur la plaque quelques vers qui conseillent à la postérité de ne pas s'attacher à la vie éphémère d'ici-bas.

Nous voyons donc que dans l'histoire de Garshâsb, les deux troncs de l'Arbre parlant sont présentés séparément: le tronc fruitier et féminin se trouve dans le bois, tandis que le tronc masculin, qui prodigue des conseils, demeure au temple. Le premier émet des sons, et le deuxième conseille par écrit.

Dans le *Livre de Dârâb*, l'Arbre parlant présente des similitudes avec celui décrit dans le *Livre de Garshâsb*. Il est différent de celui présenté par Ferdowsi, car il ne parle à personne et ne prédit pas l'avenir: "*Ses branches glapissaient*". Le *Livre de Dârâb* contient également plusieurs chapitres concernant Iskandar et sa quête de l'eau de la vie. Nous lisons que sur sa route, Iskandar voit deux arbres séparés, aux fruits qui ressemblent pour certains à un visage de femme, et pour d'autres à un visage d'homme. Ils glorifient Dieu par leurs paroles. Aucun conseil donc, ni aucune prédiction.

Quant aux *Mille et Une Nuits*, ils nous donnent une image de l'Arbre parlant au travers de l'histoire d'Hassan Basri. Celui-ci force une fée à l'épouser en lui enlevant une aile. La fée parvient cependant à s'échapper avec ses enfants et disparaît sur une l'île appelée Wâq-Wâq. Sur la trace de sa femme et de ses enfants, Hassan part pour l'île et rend visite à l'arbre du même nom, dont les branches ressemblent à des têtes d'homme. Deux fois par jour, au lever et au coucher du soleil, les têtes disent ensemble: «*Wâq-Wâq*, béni soit Dieu créateur!». Hassan s'en approche et cueille une feuille sur laquelle sont écrits quelques mots invitant à la patience. Il obéit, patiente, et sa famille rentre finalement chez lui.

Comparons maintenant les deux versions de l'Arbre parlant dans le *Shâhnâmeh* et les *Mille et Une Nuits*. Dans le *Shâhnâmeh*, l'arbre fait des prédictions à deux moments précis, à midi et à minuit. Dans les *Mille et Une Nuits,* ses fruits (les têtes) prient Dieu au lever et au coucher du soleil. Ils proposent à tout visiteur de cueillir une feuille et de bénéficier des conseils qui y sont inscrits. En fait, si le récit de Hassan dans les *Mille et Une Nuits* rassemble les idées de *dire*, d'*écrire* et de *lire*, triptyque symbolisant la sagesse, le *Shâhnâmeh* fait intervenir dans le même sens les idées

de *demander*, de *dire*, et d'*écouter*. Dans les *Mille et Une Nuits*, la feuille est mot à lire alors que dans *le Shâhnâmeh*, c'est une langue qui parle directement. Les deux troncs de l'arbre du *Shâhnâmeh* parlent jour et nuit à travers les feuilles tandis que ses fruits sont la sagesse, le savoir et la prévoyance. Il ne se perd pas en généralités et s'adresse directement à son interlocuteur. Le tronc du jour (le mâle) n'hésite pas à parler franchement avec Alexandre le conquérant:

*Qu'est-ce qu'Iskandar recherche dans ce monde? Qui a profité de ses bienfaisances?*

*Dans une douzaine d'années, il faut qu'il descende du trône.*

Le tronc femelle de l'arbre lui parle tout aussi franchement, mais d'un ton plus maternel et affectueux:

*Pourquoi t'infliges-tu tant de peine par l'avidité qui déborde de ton âme?*

*Tu es avide de faire le tour du monde pour irriter les gens et tuer les rois!*

*Mais il ne te reste pas beaucoup de temps, n'assombris donc pas tes jours ainsi!*

Iskandar, angoissé, lui demande s'il va pouvoir revenir dans son pays pour voir sa mère:

*L'Arbre parlant lui répondit: ne gaspille pas ton temps et apprête-toi!*

*Ni ta mère, ni tes proches au pays des Romains, ni tes compatriotes, personne ne te verra plus!*

*Tu vas mourir ces prochains jours dans le pays des étrangers, quand le monde et le pouvoir auront eu assez de toi!*

En résumé, l'arbre Wâq-Wâq des *Mille et Une Nuits* ne parle pas aux hommes. Il prie seulement Dieu et offre ses feuilles-papiers aux hommes, tandis que l'arbre-conseiller du *Shâhnâmeh* répond aux questions qu'on lui pose.

Dans le *Shâhnâmeh*, deux troncs femelle et mâle issus d'une racine unique se trouvent au bord du néant, au bout du monde, dans une région trop chaude, avec des bêtes qui les adorent aux alentours.

> D'après le folklore perse préislamique qui se manifeste notamment dans les illustrations manichéennes et les dessins de tapis (et également dans les glossaires et les encyclopédies du fantastique et de l'étrange de l'époque islamique), les branches de l'Arbre parlant ont chacune une tête d'animal ou d'homme qui prédit l'avenir dans sa propre langue.

Le récit d'Hassan Basri dans les *Mille et Une Nuits* nous dit, quant à lui, que sur l'île Wâq-Wâq règnent des fées et des démons. Des fruits qui ressemblent à des têtes d'homme pendent aux branches de l'arbre, au bord d'un fleuve, symbiose de l'eau et la terre. Il s'anime au début du jour et de la nuit selon les *Mille et Une Nuits*, et au milieu du jour et de la nuit dans le *Shâhnâmeh*. En s'appuyant sur les origines antiques de ce mythe, tous deux insistent sur la sagesse et le savoir de cet arbre. Ce mythe semble être d'origine indo-iranienne, et il n'est autre que celui de la déesse de la fertilité, de la parole, du son, de la mélodie et de la sagesse: la déesse Vâk. Des êtres féeriques et démoniaques perchés sur ses branches l'appellent sans cesse et la prient.

***

**Le culte des arbres**

L'adoration des arbres est un culte à la fois ancien et quasi-universel. Son objet était en général un vieil arbre vert. On croyait alors en l'existence d'un dieu

ou d'une déesse qui vivait à l'intérieur de l'arbre ou qui s'identifiait avec celui-ci. Il ou elle régnait souvent sur le temps, le sort et l'éternité. Les animaux et les oiseaux autour de cet arbre constituaient une preuve de sa force vivificatrice. Ses adorateurs restaient longtemps à ces cotés ou même, quand cela était possible, à l'intérieur, pour se rapprocher de son immortalité.

Les vieux arbres verts touffus et ombrageux de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est ainsi que ceux de l'Afrique, couverts de singes bruyants et d'oiseaux pépiant, symbolisent en Perse depuis l'antiquité la déesse Vâk. Ils constituent le type même de l'arbre de la vie, de la parole et de la sagesse, dont les nombreuses branches représentent les divers langages - chaque branche révélant le secret de la création dans une langue particulière.

Dans les *Mille et Une Nuits*, la feuille est mot à lire alors que dans le Shâhnâmeh, c'est une langue qui parle directement. Les deux troncs de l'arbre du *Shâhnâmeh* parlent jour et nuit à travers les feuilles tandis que ses fruits sont la sagesse, le savoir et la prévoyance.

Afin de devenir digne de recevoir les messages de l'arbre Wâq, on organise des cérémonies spéciales. On fait par exemple naître des sons particuliers à son ombre. Bien que chez Ferdowsi, cet arbre fertile soit décrit comme doté de deux troncs parlants mâle et femelle autour duquel se tiennent en permanence des sages et des adorateurs, le folklore insiste plutôt sur la présence de têtes parlantes suspendues à ses branches. Les illustrateurs du *Shâhnâmeh* ont d'ailleurs souvent dessiné des arbres dotés de branches aux têtes parlantes, d'où, sans doute, la prégnance de cette image dans l'imaginaire populaire. Ce motif commun permet aussi d'établir des points de comparaison entre le *Shâhnâmeh* et les *Mille et Une Nuits*.

Ainsi, nous pouvons dire que l'arbre du bout du monde, l'arbre de l'île des fées et l'arbre du temple de Siâmak représentent une image unique, une mémoire de la déesse de la parole, de Vâk, dont les signes ont peu à peu disparu au cours de l'Histoire. Dans le *Rig Veda*, la déesse de l'eau, de la fertilité et de la parole, Vâk, affirme qu'elle vit «au cœur de la plus vaste des mers», la mer du néant, le bout du monde.

Dans l'histoire de Garshâsb et de ses compagnons dans le temple de Siâmak, nous avons vu que la statue de ce dernier était installée tel un dieu au milieu de son grand palais. Le guide présent leur a alors expliqué que l'arbre qui se trouvait dans la cour du temple était l'arbre de la Genèse.

Le rapport entre l'arbre et Siâmak fait l'objet d'un traitement avec davantage de détails dans l'histoire de la création selon le *Bondahesh*: quarante ans après la mort de Kioumars (le prototype des hommes dans la mythologie iranienne), un arbre pousse de sa semence. Cet arbre comporte une seule racine mais deux troncs mâle et femelle, Mashy et Mashianeh. Par la suite, ces deux plantes se transforment en êtres humains. Six couples humains en sont issus, dont le premier s'appelle Siâmak et Vashag. Dès lors, Siâmak est considéré comme étant le premier homme parlant. Son nom est peut-être une combinaison des termes *Sian* et *Vâk*, signifiant "l'homme-plante parlant".

Nous comprenons ainsi pourquoi la statue de Siâmak est présentée comme un dieu qu'on adore. Il constitue en fait une sorte de médiateur entre la divinité

et l'homme, un transmetteur de la parole du ciel à la terre. Selon le *Shâhnâmeh*, Siâmak était un artiste qui fut tué dans sa jeunesse par les démons. En fait, l'art de Siâmak consistait à pouvoir parler et enseigner aux hommes. C'est ce qui incita les démons à le tuer, la parole étant auparavant leur monopole.

Dans le *Shâhnâmeh*, la venue de Zoroastre est aussi comparée avec l'apparition d'un grand arbre touffu chargé des fruits de la sagesse et du conseil.

Dans une autre version, sous l'ordre du roi Goshtâsb, un cyprès pyramidal fut planté à Kâshmar et un palais construit autour de lui, pour que le roi surveille lui-même ce cyprès. Ceci produisit un changement dans l'iconographie des drapeaux de l'époque: si on y traçait auparavant avant tout des animaux, la famille chargée de surveiller l'arbre sacré dessinait l'image de cet arbre sur un drapeau et organisait les cérémonies spéciales en son honneur. Dans le *Shâhnâmeh*, le *drafsh* ("drapeau" en persan) est substitué parfois par le *drakht* (arbre en persan). Vestige de cette symbolique et peut-être de l'agriculture antique, on continue toujours actuellement en Iran de hisser des étendards représentant un palmier et un cyprès lors de cérémonies, notamment religieuses. Il était aussi très courant de comparer les ancêtres - hommes et femmes - aux arbres. Là se trouve sans doute l'origine de «l'arbre de famille» ou "généalogique" dont le tronc symbolise l'arrière-grand-père ou les ancêtres les plus reculés, et les branches, la postérité. Dans le *Shâhnâmeh*, on interroge Fereydoun le sauveur en ces termes:

*De quel astre es-tu descendu? De quel arbre es-tu le fruit?*

Lorsque la terre et l'eau viennent à alimenter l'arbre, ce dernier devient un symbole de la fertilité et de la prospérité.

La croyance en la sagesse de l'arbre est tellement répandue qu'il jouait aussi un rôle important de témoin dans les mythes et les récits anciens:

*Il demanda au cyprès de témoigner; c'est ainsi que la sagesse rend la justice.*

Chez les peuples perses anciens, le roi et sa dynastie étaient souvent comparés à un arbre, de même que les héros. Dans le *Shâhnâmeh*, la mort d'Esfandiâr est comparée à la chute d'un arbre:

*Le cyprès se courba, et la sagesse et la gloire lui échappèrent.*

Ferdowsi considère la sagesse comme



▲ *Iskandar et l'Arbre parlant. Illustration du* Shâhnâmeh, *XIVe siècle, Freer Gallery of Art, Washington.*



▲ *Les têtes suspendues aux branches de l'arbre Wâq.*

un arbre sous l'ombre duquel on a envie de rester:

*Tout ce que je veux dire, on l'a dit; et dans le jardin du savoir, tout est balayé*

*Celui qui reste à l'abri de ce grand palmier, l'ombre de ce dernier le protège du danger*

*Si je pouvais m'abriter dans les feuillages de ce cyprès ombrageux!*

Dans le récit de la naissance de Cyrus le Grand d'Hérodote, nous lisons qu'Astyage (Astiaks en persan), le dernier roi mède, rêve qu'il fait pousser du ventre de sa fille, Mandana, une vigne dont le feuillage couvre toute l'Asie. En découvrant des gravures antiques sur divers sites iraniens, des archéologues ont relevé la présence d'un platane d'or que les rois conservaient dans leur chambre à coucher, ainsi qu'un arbre sacré autour duquel grimpait une vigne. Ils ont donc émis l'hypothèse que les Iraniens avaient emprunté à Ashur et à Babylone le culte de l'arbre, qui était répandu chez les Akkadiens et les Sumériens. L'arbre Wâq et le culte du dieu des plantes (Houm) montrent que l'adoration de l'arbre en Iran puise ses racines dans la culture indo-européenne, avant l'ère arienne, et dans des cultes de l'agriculture antique. Nous sommes ainsi en présence d'un mélange des cérémonies iraniennes avec celles de la Mésopotamie.

L'arbre enveloppé par la vigne nous rappelle l'Arbre parlant du *Shâhnâmeh*. Iskandar, qui, selon la légende, avait ordonné un jour d'arracher un tel arbre en Perse, est condamné à voyager jusqu'au bout du monde, au pied de l'Arbre parlant, pour prendre conscience de la faute qu'il a commise et du caractère éphémère de sa vie. La source de l'eau de la vie qu'Iskandar cherchait, était au sein des ténèbres que Gilgamesh (sumérien, ashurien, babélien) avait traversées un millier d'années plus tôt.

Dans le mythe de Gilgamesh, le héros est un serpent qui mange une fleur mystérieuse de l'immortalité qui pousse au fond de la mer, et devient éternel. Dans le *Shâhnâmeh*, le vieil Homme Vert (Khezr) trouve aussi dans les ténèbres la source de l'eau de la vie. Il en boit et devient lui aussi éternel. Dans le *Bondahesh* (texte biblique zoroastrien) également, la plante de l'immortalité est difficilement accessible, cachée au fond des eaux.

Dans le *Bondahesh*, nous lisons que cet arbre d'immortalité, l'Houm blanc, se trouve au cœur de la mer Frakhkart, qui «vivifie les morts». Il est donc l'arbre de la résurrection. Le diable (Ahriman) ordonne à un crapaud de l'arracher. En revanche, Dieu (Ahourâ Mazdâ) crée deux poissons qui tournent autour de lui. L'un de ces deux poissons surveille



10

toujours le crapaud. Le crapaud est l'être le plus grand créé par le diable, alors que le poisson est la plus éminente des créatures de Dieu. Ils combattront jusqu'au jour dernier.

Il est aussi intéressant de remarquer que sur certains vieux tapis persans, on peut trouver des traces de l'arbre de l'immortalité, du crapaud meurtrier, et des deux poissons, ainsi que des représentations d'un arbre à mille grains et de l'arbre de vie. Mais ce qui pourrait ressembler à un arbre parlant reste très rare.

Sur le tapis persan où l'on peut trouver représenté le culte des déesses de l'eau et de la terre, le cyprès constitue depuis toujours l'un des motifs les plus fréquents. Les tapis persans sont répartis en deux sortes de dessins: les tapis dits «ravissants», où sont figurés un jardin avec des arbres verts comme le cyprès et le platane, ainsi que des arbres fruitiers comme le grenadier, le tout accompagné d'animaux et oiseaux divers. Quant aux tapis dits «mornes», ils représentent un arbre autour duquel se trouvent le diable, le monstre, la fée, les oiseaux et les serpents morbides. Deux dragons ou poissons surveillent les racines. A ses branches pendent les têtes d'animaux et d'hommes. C'est l'image de l'Arbre parlant, l'arbre Vâk, motif très connu des anciens tapis persans et indiens, mais tombé aujourd'hui dans l'oubli.

Dans certains villages reculés d'Iran, on continue à nouer un morceau de vêtement ou une mèche de cheveux aux vieux arbres verts du village en vue de recevoir une réponse à des vœux, coutume qui est notamment liée à la mémoire de l'Arbre parlant, Vâk.

En fait, les arbres évoqués dans le *Shâhnâmeh*, le *Livre de Dârâb*, et le *Livre de Garshâsb* sont tous empruntés à l'*Avesta*, où l'arbre situé sur un grand océan est l'arbre de vie, et aussi le premier arbre du monde.

***

**L'arbre, la femme, la divinité**

Vâk, déesse de la sagesse, a deux façons différentes de parler: doucement et durement, en poésie et en prose, en priant ou en dansant, en chantant ou en parlant, de façon paradisiaque et terrestre. Dans l'histoire de Goshtâsb et celle du cyprès de Kâshmar, nous avons vu que les rois perses, pour prouver leur attention à l'égard de la prospérité de leur royaume, conservaient un arbre fertile chez eux et le priaient. Il est donc possible de dire que «les gardiens de l'arbre de vie étaient les rois». Il est aussi possible d'avancer l'hypothèse que les deux troncs mâle et femelle de l'Arbre parlant soient les représentants des paroles encourageantes et décourageantes de l'arbre Wâq.

Dans l'histoire de Zahhâk selon le *Shâhnâmeh*, les troncs mâle et femelle se présentent comme deux hommes (symbolisant le feu et l'air en tant qu'essence masculine de l'univers), et deux femmes (symbolisant l'eau et la terre comme essence féminine de l'univers). Finalement, Anâhitâ, la déesse de la sagesse et de la fertilité, vainc Zahhâk, symbole de la sécheresse et de la stérilité.

Dans plusieurs cultures du monde, l'interprétation des rêves et la prédiction de l'avenir étaient réservées aux femmes. Dans le mythe de Gilgamesh, ce dernier se voit demander à la déesse Sabito de lui montrer la voie, et demande à sa mère de lui interpréter son rêve. De même, c'est quand il arrive au pied de l'arbre Wâq qu'Iskandar prend conscience de son avenir. Et Zahhâk raconte à Shahrnâz et Arnavâz son rêve avant de leur demander de lui prédire son sort. Fereydoun demande aussi à ces deux mêmes personnages de lui révéler l'abri où se cache Zahhâk.

Ce que nous venons d'évoquer renforce l'idée selon laquelle les deux héroïnes des *Mille et Une Nuits* représentent les deux troncs de l'Arbre parlant, qui eux-mêmes symbolisent les paroles instructives et salvatrices. Quant au mythe, il s'appuie, comme nous venons de le constater, sur des anciens textes indo-iraniens tel que le *Rig Veda* et *l'Avesta*. C'est sur cette base que l'on peut également avancer l'hypothèse, loin de toute prétention nationaliste, que les Arabes et les Européens n'ont pas eu de rôle dans l'élaboration des *Mille et Une Nuits*. ■

1. *Rishehyâbi derakht-e kohan* (Etude des origines de l'arbre antique), Téhéran, Enteshârât-e Roshangarân va motale'ât-e zanân, 2004.
2. *Hezâr afsân kodjâst?* (Où sont les mille contes?), Téhéran, Enteshârât-e Roshangarân va motale'ât-e zanân, 20011.
3. *Ibid.*, pp. 235-284.

# Les arbres anciens en Iran, berceau de spécimens uniques

Hamideh Haghighatmanesh



▲ *Cyprès de cinq mille ans d'Abarkouh*

Les arbres font partie des créatures vivantes ayant la plus grande longévité au monde. Le premier secret de cette longue vie est la nature du système vasculaire irriguant toutes les parties des arbres: il est possible qu'une partie meure sans entraîner l'extinction de l'ensemble. En outre, de nombreux arbres ne vieillissent pas au même rythme que les créatures animales. Ainsi, certains des pins ayant atteint l'âge de 3000 ans continuent à grandir, certes à leur propre rythme, à côté de ceux qui n'ont que 100 ans. Symbole de vie, l'arbre incarne aussi la stabilité et la persévérance, en raison de son enracinement dans la terre et sa présence à trois niveaux du monde: la profondeur, la surface et la hauteur.

Une particularité commune à la plupart des vieux arbres iraniens est l'aura de sacralité dont ils sont entourés. Chez la majorité des peuples et ethnies de la Perse antique, on vouait à l'arbre un respect particulier. On se rendait auprès d'arbres anciens que l'on pensait sacrés pour faire des vœux et prier. A titre d'exemple, selon une vieille tradition, un peuple originaire de Tabas, ville de la province du Khorâssân-e Jonoubi (Khorâssân de sud), avait coutume tous les jeudis soir d'allumer une lumière dans un cyprès âgé de 1500 ans ou d'attacher un pan de tissu aux

branches de l'arbre pour résoudre leurs problèmes, et dans l'espoir que leurs souhaits se réalisent. La sacralité attribuée aux arbres anciens peut également être liée aux croyances religieuses; par exemple, l'olivier est un arbre sacré à l'islam, tandis que, selon le Coran, le *sedrat-ol-montahâ* est le nom d'un arbre du paradis.

L'archétype même de l'arbre sacré en Iran est le cyprès, un arbre à feuilles toujours vertes et vivantes, dont la longévité est le symbole de l'éternité. Le cyprès d'Iran fait partie du paysage iranien depuis des milliers d'années. Il est aussi devenu un symbole de la résistance et de l'honneur des Iraniens, et possède un statut particulier dans ce pays. Il est accompagné d'une riche symbolique dans les grandes œuvres de la poésie persane, dont celles de Hâfez ou de Molânâ. A ses côtés, le platane fut aussi un symbole du gouvernement et du pouvoir dans l'histoire de la Perse antique, et était honoré par les rois de Perse.

En Iran, nombreux sont les vieux arbres reconnus comme faisant partie du patrimoine culturel du pays. La province de Yazd est considérée comme une région abritant parmi les plus anciens spécimens végétaux du monde, ainsi que les plus anciennes installations humaines. On a retrouvé des traces de peuplements

Le cyprès d'Abarkouh fait partie des dix arbres les plus anciens au monde. Pourtant, beaucoup de touristes ne connaissent pas l'existence de cette attraction située à 120 km à l'ouest de la ville de Yazd. Bien que le cyprès d'Abarkouh soit connu en Iran comme un arbre de presque quatre ou cinq mille ans, des scientifiques japonais et russes ont estimé que son âge serait plutôt proche de 8000 ans.



▲ *Cyprès de cinq mille ans d'Abarkouh*



▲ *Cyprès de Mang-Abad de Mehriz*

humains datant du troisième millénaire avant J.-C. Selon certains textes historiques, la ville de Meybod aurait été un lieu de passage du prophète Salomon, Yazd de Zahhâk et Alexandre le Macédonien et enfin, Abarkouh du prophète Abraham. Le cyprès de cinq mille ans d'Abarkouh, aux côtés d'autres arbres désertiques, témoigne de la longue histoire de la région.

Dans la seule province de Yazd, plus de 50 vieux arbres d'espèces différentes comme le cyprès, le platane, le noyer et le frêne élevé ont été identifiés. La plupart des arbres anciens de la province ont entre 800 et 1500 ans. Ils symbolisent la résistance du peuple du désert face à la dureté du climat, et c'est peut-être pour cette raison que les habitants de Yazd vouent un respect particulier aux vieux arbres, en les considérant comme des créatures sacrées.

Le cyprès d'Abarkouh fait partie des dix arbres les plus anciens au monde. Pourtant, beaucoup de touristes ne connaissent pas l'existence de cette



▲ *Platane de Tang-Tchenar de Mehriz*

attraction située à 120 km à l'ouest de la ville de Yazd. Bien que le cyprès d'Abarkouh soit connu en Iran comme un arbre de presque quatre ou cinq mille ans, des scientifiques japonais et russes ont estimé que son âge serait plutôt proche de 8000 ans. Certaines légendes attribuent la plantation de cet arbre au prophète Zoroastre et certaines autres à Japhet, fils du prophète Noé.

Dans son ouvrage *Nezhat-ol-Gholoub*, l'historien médiéval Hamdollâh Mostofi (XIIIe-XIVe siècles) écrit à propos de ce cyprès: «*Il y a un arbre dont la réputation est grande dans le monde. Si le cyprès du Cachemire et de Balkh sont réputés, celui-ci est encore plus grand et gros…*» Alexander Roof a quant à lui estimé l'âge de cet arbre à entre 4000 et 4500 ans.

Ce vieil arbre mesure aujourd'hui environ 28 mètres de haut et la circonférence de son tronc est de 11,5 mètres. Abarkouh abrite également un autre vieux cyprès âgé de plus de mille ans; cet arbre est situé dans le jardin de l'une des maisons traditionnelles de la ville. Darbid, localité située à 30 kilomètres au nord-est de Yazd, accueille aussi quatre vieux arbres persistants proches du cyprès.



▲ *Platane de l'Eslamiyeh*

▲ *Le cyprès de Zin-Abâd, village de la ville de Taft*

Dans la seule province de Yazd, plus de 50 vieux arbres d'espèces différentes comme le cyprès, le platane, le noyer et le frêne élevé ont été identifiés. La plupart des arbres anciens de la province ont entre 800 et 1500 ans.

Le cyprès de Mang-Abad de Mehriz, l'une des villes de la province de Yazd, fait partie des arbres anciens de l'Iran. Son âge est estimé à plus de deux mille ans. Sur le tronc de cet arbre de 14 mètres, on peut voir de nombreuses traces de bec de picidés. Le platane de Tang-Tchenar de Mehriz est un autre vieil arbre situé à 42 km au sud de la ville. Son âge est estimé à entre 1100 et 1200 ans.

Le platane de 1500 ans du village de Nasr-Abad est l'un des autres vieux arbres de la province de Yazd. Il est situé à 37 km au nord-ouest de la ville



▲ *Le cyprès du village de Tcham*

Selon une vieille tradition, un peuple originaire de Tabas, ville de la province du Khorâssân-e Jonoubi (Khorâssân de sud), avait coutume tous les jeudis soir d'allumer une lumière dans un cyprès âgé de 1500 ans ou d'attacher un pan de tissu aux branches de l'arbre pour résoudre leurs problèmes, et dans l'espoir que leurs souhaits se réalisent.

de Taft. Le tronc de l'arbre est vide du fait d'un incendie, et les branches d'origine abimées ont été remplacées par de jeunes branches.

L'âge du platane de l'Eslamiyeh, dont l'intérieur du tronc est vide, est estimé à 1500 ans. Il est situé à 10 kilomètres au sud-ouest de Taft, dans le village d'Eslamiyeh. Le cyprès du village de Tcham, à 5 km au nord-est de la ville de Taft, a environ 1100 ans. Il est situé dans la cour d'un temple de feu zoroastrien. A côté du tronc a été construit un petit temple pour allumer des bougies.

A cette liste non-exhaustive des vieux arbres de la province de Yazd, nous pouvons ajouter le cyprès de Zin-Abâd, village de la ville de Taft, ayant 9 m de hauteur et âgé d'environ 900 ans, les deux cyprès jumeaux du village de Mobârakeh de Taft, avec un âge estimé à 1500 ans, un platane de 900 ans situé à 27 km au sud de Taft, le frêne élevé de Firouz-Abâd de la ville de Meybod ayant un âge estimé à 800 ans, etc.

Si on change de région, un autre arbre ancien et fameux d'Iran est un platane âgé de 1400 ans, situé dans le village de Targhroud dans la province d'Ispahan. A 35 km à l'ouest de la ville de Basht, au sein de la province de Kohkilouyeh et Boyer Ahmad, dans la plaine de Lar et à proximité du village du même nom, se trouve un vieux cyprès qui compte parmi les attractions naturelles les plus importantes de la région. Cet arbre se trouve à côté du mausolée de l'Imâmzâdeh Seyyed Mohammad. Il est particulièrement respecté par les habitants de la région. A côté de l'arbre se trouvent également une bibliothèque contenant des épigraphies et manuscrits anciens, ainsi qu'un temple de feu zoroastrien (*âtashkadeh*) et un cimetière. Cet arbre, dont l'âge a été estimé à 2774 ans, a une hauteur de 7,45 m.

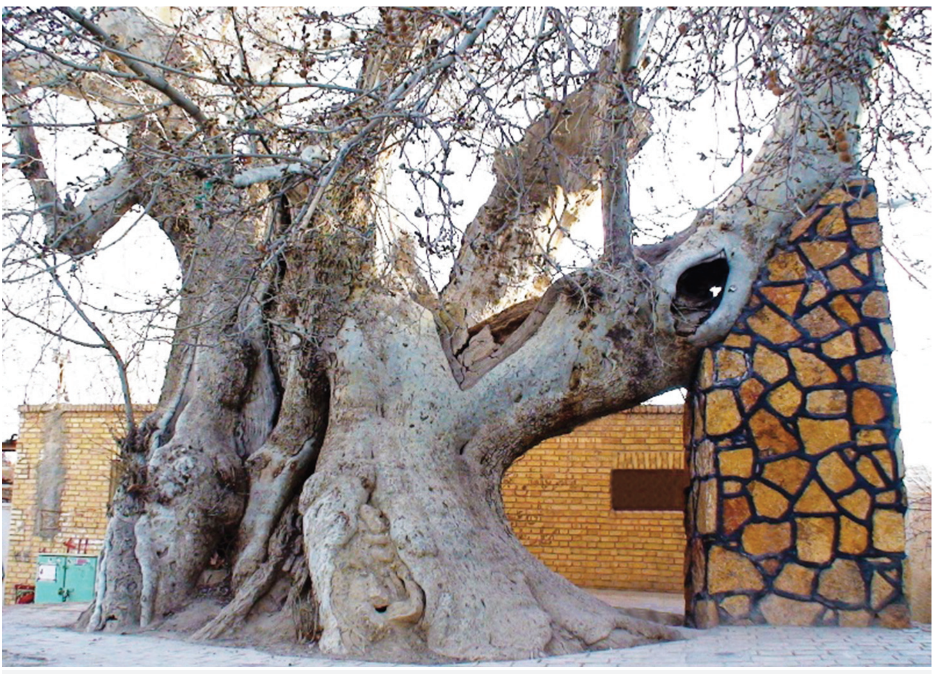
Il faut également mentionner les vieux arbres du Khorâssân du sud: un arbre de 800 ans nommé Baneh situé au nord-ouest du Birjand, le vieux cyprès du Forg



▲ *Les deux cyprès jumeaux du village de Mobârakeh de Taft*

à 140 km de l'est de Birjand, le cyprès de mille ans du village Gask, etc.

La localisation de ces arbres est elle-même intéressante: ils ne sont en majorité pas dans les vieilles forêts verdoyantes du nord de l'Iran, mais surtout dans les régions désertiques où règne un climat très sec et chaud. C'est d'autant plus frappant qu'un grand nombre d'arbres toujours verts comme le cyprès, le platane ou le Baneh en font partie, ce qui contribue à renforcer leur aura de sacralité. ■



▲ *Platane âgé de 1400 ans, village de Targhroud, province d'Ispahan*

# La place du cyprès dans la culture et la littérature persanes

Khadidjeh Nâderi Beni

Les textes anciens et les inscriptions sur pierre confirment que les arbres du type du cyprès[1] ont été constamment loués et admirés par les Iraniens. De plus, les témoignages archéologiques et historiques prouvent que les Iraniens ont porté une attention particulière aux arbres toujours verts comme le cyprès, le cèdre, le myrte, le dattier, le buis, le pin, etc. De ce fait, on peut observer des arbres de ce type âgés de plusieurs milliers d'années dans différentes régions du pays et plus particulièrement dans les jardins et cimetières historiques.

Les arbres sempervirents ont une présence persistante dans les déserts et les régions désertiques. La croissance d'un nombre très limité d'arbres au milieu des sables brûlants du désert offre un paysage sans pareil à tout visiteur. Selon les traditions populaires persanes, le désert est le lieu d'habitation des ogres (*ghoul-e biâbâni*). Selon la légende, pour combattre la présence effrayante des ogres, les Iraniens auraient planté des arbres toujours verts dans les déserts. L'histoire de cette pensée remonte sans doute au VIe siècle avant J.-C.: à cette époque, Zoroastre, le prophète iranien, fait planter deux cyprès dans le désert du Khorâssân afin de lutter contre les ogres du désert. Il s'agit des régions désertiques de Beyhagh (Sabzevâr actuel) et plus



▲ *Le cyprès d'Abarghou, âgé de 4500 ans, est le plus vieux cyprès du monde. Province de Yazd*



▲ *Page du* Shâhnâmeh*, manuscrit de Hossein ibn Hossein Bahmani. Il y est question du récit de Zoroastre apportant un cyprès du paradis qu'il plante à Kâshmar.*

particulièrement les déserts de Posht (Kâshmar actuel) et Fouroumad. Ce vers de Khâghâni Shervâni (1121-1190) fait allusion à ce geste du prophète iranien:

*Les vastes déserts abritent des ogres contre qui*

*On mena une lutte dans le désert du Khorâssân*[2]

Suite à cet acte, la plantation de cet arbre au milieu du désert devint une tradition chez les Iraniens. Pour eux, le cyprès fait parmi des éléments qui symbolisent le Bien et qui contribue à la lutte perpétuelle contre le Mal[3]. Ainsi, suite à la plantation de ce cyprès dans le Khorâssân, on y construisit un grand sanctuaire qui devint pendant des siècles le lieu de pèlerinage de plusieurs milliers de croyants. Durant la dynastie des Abbassides (750-1258), cette construction fut complètement détruite et son cyprès tronqué sous l'ordre du calife Motavakki[4]. Il n'est pas sans intérêt de préciser que le cyprès d'Abarghou est considéré comme étant le plus vieux cyprès du monde. Âgé de 4500 ans, il est à Abarghou, dans la province de Yazd. Sa hauteur dépasse 25 mètres et son tour de tronc fait plus de 11 mètres.

Selon la légende, pour combattre la présence effrayante des ogres, les Iraniens auraient planté des arbres toujours verts dans les déserts. L'histoire de cette pensée remonte sans doute au VIe siècle avant J.-C.: à cette époque, Zoroastre, le prophète iranien, fait planter deux cyprès dans le désert du Khorâssân afin de lutter contre les ogres du désert.

Selon Daghighi Toussi[5], le cyprès du Khorâssân est un don du Paradis planté par Zoroastre dans le désert de Posht.



▲ *Page du* Shâhnâmeh *de Tahmâsebi (XVe siècle), représentation d'un cyprès.*

Hamdollâh Mostowfi[6] nous donne une description du cyprès de Kâshmar: «*Depuis très longtemps, il y avait un arbre dont le feuillage était toujours vert. C'était l'arbre le plus élevé au tronc le plus large; appelé Sarv (cyprès), cet arbre avait été planté par Goshtâsb*[7] *ou Djâmâsb*[8]. *Il était un symbole de fierté pour la région du Khorâssân*». D'ailleurs, d'après Abolhassan Beyhaghi[9], le cyprès de Kâshmar, sous lequel plus de mille moutons se reposaient à l'ombre, avait été planté par Zoroastre. En analysant ces opinions au sujet des planteurs du cyprès, on peut conclure que le cyprès a été pour les Iraniens un symbole de la divinité (puisqu'il a été planté par un prophète), de la sagesse (puisqu'il a été planté par un philosophe) et du pouvoir (puisqu'il a été planté par un roi).

Les inscriptions sur pierre datant de l'époque sassanide témoignent que le cyprès de Kâshmar jouit d'une grande importance chez les Iraniens. Dans ces inscriptions, on peut observer le dessin de plusieurs cyprès qui se dressent aux côtés des soldats de l'armée sassanide. Selon ces gravures symboliques, les cyprès tentent de protéger les jardins iraniens contre la sécheresse et la stérilité, à l'instar des soldats qui sont chargés de défendre le pays contre toute invasion étrangère.

Les planteurs de cyprès ont également joui de l'amour populaire. En contrepartie, les coupeurs d'arbres et surtout les coupeurs de cyprès étaient blâmés. C'est le cas dans l'histoire du calife abbasside, Motavakkil, qui, après avoir tronqué le cyprès de Kâshmar, fut assassiné par ses propres agents: pour les Iraniens, c'était le fait d'avoir ordonné la mort de l'arbre qui avait provoqué son assassinat. La place du cyprès chez les Iraniens ne se résume pas aux inscriptions historiques et gravures archéologiques: le symbole du cyprès a une présence également ancienne et forte dans les textes littéraires et plus particulièrement la poésie. Chez les poètes iraniens, cet arbre symbolise la liberté aussi bien que l'éternité, la générosité et même la pauvreté libératrice.

Puisqu'il jouit d'une longue vie, il est symbole de vie et d'éternité. De fait, cet arbre peut résister à la chaleur, au froid et à la sécheresse; c'est pour cette raison qu'il est aussi un symbole de résistance:

*Le buis et le cyprès n'ont pas le souci de l'hiver ni de l'été*

*Ce sont les fleurs qui se fanent face aux chaleurs et au froid*[10] (Khâghâni Shervâni)

En outre, le cyprès fait partie des arbres qui ne donnent pas de fruits. Etant dégagé de toute dépendance à une quelconque production, il est aussi un symbole de liberté et de noblesse. Selon l'expression de Sa'di: «*On reconnaît tout arbre à ses fruits, tout bon arbre porte de bons fruits, tandis que le mauvais arbre porte de mauvais fruits, il est donc tronqué. Pour le cyprès, ce n'est pas pareil. Il est toujours heureux de ne pas donner de fruits. Il est indépendant et libre*». Cette qualité a été également soulignée dans ces vers:

*Si tu peux, sois généreux comme le dattier!*

*Sinon, sois libre comme le cyprès*[11] (Sa'di Shirâzi, 1210-1292)

*Le cyprès est réputé pour sa liberté*

*Puisqu'il connaît bien les règles de l'honnêteté*[12] (Obeyd-e Zâkâni, 1300-1371)

*Je me libérerai de tout lien humain, comme le cyprès*

*Et si possible, je me retirerai du Monde*[13] (Hâfez Shirâzi, 1325-1389)

*On demanda à un cyprès: tu ne portes pas de fruits?*

*«Les libres sont pauvres.», répondit-il*[14] (Sa'di)

*Ô mon cœur! Sois libre dans ta joie, comme le cyprès*

*Soyons ivres! Ignorons les péchés et le repentir*[15] (Molânâ, 1207-1273)

Le cyprès, du fait de sa haute et mince stature, est aussi le symbole de la taille du bien-aimé(e). Dans le *Divân* de Hâfez,

Le cyprès a été pour les Iraniens un symbole de la divinité (puisqu'il a été planté par un prophète), de la sagesse (puisqu'il a été planté par un philosophe) et du pouvoir (puisqu'il a été planté par un roi).



▲ *Cyprès de Kâshmar*



▲ *Page du Shâhnâmeh de Shâh Ismâ'il II (XVe siècle), représentation d'un cyprès*

le mot *sarv* (signifiant cyprès) s'assimile souvent à la stature de l'amant et y est répété plus de 60 fois. Le mot est généralement suivi par un adjectif: *sarv-e boland* (cyprès élancé), *sarv-e tchamân* (cyprès gracieux), *sarv-e kharâmân* (cyprès charmant), *sarv-e sahi* (cyprès svelte), *sarv-e ravân* (cyprès mouvant), *sarv-e nâzparvar* (cyprès coquet), *sarv-e âzâd* (cyprès libre).

En général, on lance des pierres ou des bâtons sur les arbres qui portent des fruits afin d'en faire tomber les fruits mûrs. Puisque le cyprès n'a pas de fruit, il est à l'abri de ces attaques. Cette particularité transparaît symboliquement dans la poésie persane. Les gens pauvres sont comme un cyprès sans fruit; celui qui n'a pas d'argent est donc à l'abri de toutes les atteintes.

*Les indigents ne rencontrent jamais de difficultés*
*Le cyprès n'est pas exposé aux pierres*[16] (Sâ'eb Tabrizi, 1601-1677)

D'après les mythologies persanes et le culte de Mitra[17], chaque Iranien plantait un cyprès lors de la naissance de son enfant. On peut également voir



▲ *Cérémonie de Nakhlgardâni, Yazd. Photo: Mas'oud Mirjalili*

des dessins de cyprès dressés à côté d'Anahitâ[18].

Le cyprès présent dans le mithraïsme a été une source d'inspiration pour les chrétiens et les musulmans, qui ont introduit les arbres de son type dans leurs traditions. C'est le cas du sapin de Noël, ou du palmier d'Ashourâ chez les chiites, qui est porté durant la cérémonie de Nakhlgardâni. Il s'agit d'un dattier (*nakhl*) recouvert de tissus décorés et porté au milieu de la population qui commémore le martyre de l'Imâm Hossein et de ses compagnons. Ce rite est encore vivace dans les parties centrales du pays, et plus particulièrement à Yazd et à Kâshân. ■

La place du cyprès chez les Iraniens ne se résume pas aux inscriptions historiques et gravures archéologiques: le symbole du cyprès a une présence également ancienne et forte dans les textes littéraires et plus particulièrement la poésie. Chez les poètes iraniens, cet arbre symbolise la liberté aussi bien que l'éternité, la générosité et même la pauvreté libératrice.

---

1. Les cyprès sont un genre d'arbres sempervirents originaires des régions tempérées chaudes de l'hémisphère nord; ces arbres peuvent atteindre une hauteur de 5 à 40 mètres. Les feuilles sont en forme d'écailles triangulaires de 2 à 6 mm de long. Elles persistent de 2 à 4 ans. (www.wikipédia.fr )
2. در بیابان سماوات همه غولانند دفع غولان بیابان به خراسان یابم
3. Ici, on fait allusion à la pensée dualiste qui est à l'origine des religions iraniennes anciennes dont le zoroastrisme. Elle consiste en l'affirmation du conflit continuel entre le Bien qui est souvent accompagné par des notions comme la lumière, le spirituel, l'âme et le Dieu, et le Mal lui-même représenté par des notions comme les ténèbres, le matériel, le corps et Satan.
4. Dixième califat abbasside qui régna de 847 à 861.
5. Poète et écrivain de l'époque samanide au Xe siècle.
6. (1281-1349) géographe et historien iranien.
7. Gouverneur de Balkh qui fut parmi les fidèles les plus fervents de Zoroastre.
8. Philosophe iranien et grand vizir de Goshtâsb.
9. Historien persan.
10. شمشاد و سرو را ز تموز و خزان چه باک   کز گرم و سرد لاله و گل را رسد زیان
11. گرت ز دست برآید چو نخل باش کریم   ورت ز دست نیاید چو سرو باش آزاد
12. به سرو نسبت آزادگی و سرافرازی از آن کنند که آیین راستان داند
13. سر به آزادگی از خلق برآرم چون سرو   گر هد دست که دامن ز جهان در چینم
14. به سرو گفت کسی میوه ای نمی آری؟ جواب داد آزادگان تهی دستند
15. دلا تو اندر این شادی ز سرو آموز آزادی   که تا از جرم و از توبه بپرهیزیم مستانه
16. با تهیدستان ندارد سختی ایام کار   سرو بی حاصل ز سنگ کودکان آزاده است
17. C'est un culte à mystères, apparu pendant le IIe siècle av. J.-C. en Perse.
18. Nommée également Nâhid, elle fut la mère de Mitra; elle était la déesse des eaux.


**Sources:**

- Abrishami, Mohammad-Hossein, "Sarv dar farhang-e irâni' (Le cyprès dans la culture iranienne), publié in *Ettelâ'ât*, le 5 mai 2010.
- Goli, Ahmad, "Sarv va mazâmin-e ân dar divân-e Hafez" (Le cyprès et ses notions dans le Divan de Sâ'eb), *Nâmeh-ye fârsi* (La lettre persane), n° 48, 2010.
- Rangtchi, Gholâm-Hossein, *Gol va giâh dar adabiât-e manzoum-e fârsi* (Les fleurs et plantes dans la poésie persane), Téhéran, Société des études et des recherches, 1993.



# La sacralité de l'arbre dans l'Iran ancien

Roshanak Danaei

▲ *Vieux cyprès à Kâshmar. Photo: Arash Golkâr*

Dans la plupart des cultures, l'arbre a été ou est entouré d'une aura de sacralité, et a donné naissance à de nombreux récits où s'exprime une riche symbolique. La croyance en une dimension sacrée de l'arbre peut aboutir à révérer ou même à vouer un culte à certains arbres auxquels est attribué un esprit divin, ou qui incarnent l'âme de personnages intercesseurs avec le divin. Les particularités de certains arbres sont particulièrement propices à l'apparition de telles croyances: des arbres anciens et toujours verts peuvent symboliser l'immortalité; des arbres très hauts peuvent suggérer la grandeur de la personnalité sacrée qui y est associée; et ceux qui se trouvent dans une position isolée peuvent souligner l'unicité de Dieu ou d'une âme sainte. Chaque nation, compte tenu de son climat et de ses particularités géographiques, honore certains arbres plus que d'autres. En Iran, c'est en particulier le cyprès et le platane qui ont historiquement joué ce rôle, même si d'autres arbres ont été honorés selon les régions et le climat qui les caractérisent: c'est le cas du dattier dans les régions centrales et méridionales, du chêne à l'ouest de l'Iran, de l'orme de Sibérie (Zelkova carpinifolia) dans les provinces de la Caspienne, du pistachier dans le grand Khorâssân, et de plusieurs variétés d'arbres fruitiers à Ilâm et dans le Lorestân.

Pour illustrer le lien existant entre l'arbre et les personnes saintes ou la divinité en Iran, on peut citer l'exemple d'un vieux cyprès majestueux situé dans la cour de l'Imâmzâdeh ("descendant d'Imâm") Seyyed Hamzeh à Kâshmar, ou celui d'un vieux pistachier toujours verdoyant, qui ombrage du haut de ses 860 ans et ses 6,5 mètres le mausolée de Sheikh Ahmad Jâmi (1048-1141), poète, écrivain et homme

spirituel persan, à Torbat-e Jâm. Les récits revenant sur la relation des maîtres spirituels avec les arbres sont légion. C'est le cas du récit qui rapporte qu'Abou Saïd Abou al-Keyr (967-1049), grand maître soufi persan, avait déjà demandé à être enterré près d'un grand mûrier à Meyhana, et ce quarante ans avant sa mort. Le récit est suivi de tout un descriptif sur le sens et la symbolique du mûrier.

Cette dévotion envers les arbres n'est pas propre à une religion particulière. En Iran, elle remonte à l'antiquité et apparaît dans plusieurs mythes évoqués dans le *Shâhnâmeh* (Livre des Rois). De nombreux livres anciens, sacrés ou non, rapportent ou reviennent sur de telles croyances. Dans la tradition mazdéenne, les plantes et les végétaux, comme les autres phénomènes naturels, étaient considérés comme dotés d'une âme. Le *Bundahishn* évoque un arbre qui contient toutes sortes de graines. Sous le tronc de cet arbre, endroit appelé *bas-Tokhmeh*, se trouvent neuf montagnes. De leurs grottes coulent 9999 fleuves. On dit que l'oiseau fabuleux Simorgh se perche sur

Cette dévotion envers les arbres n'est pas propre à une religion particulière. En Iran, elle remonte à l'antiquité et apparaît dans plusieurs mythes évoqués dans le *Shâhnâmeh* (Livre des Rois). De nombreux livres anciens, sacrés ou non, rapportent ou reviennent sur de telles croyances. Dans la tradition mazdéenne, les plantes et les végétaux, comme les autres phénomènes naturels, étaient considérés comme dotés d'une âme.

cet arbre chaque année afin d'en jeter les graines à l'eau; puis Tishtrya, le dieu de l'eau, envoie la pluie sur toutes les régions, permettant la reproduction de



▲ *Vieux cyprès majestueux situé dans la cour de l'Imâmzâdeh Seyyed Hamzeh à Kâshmar*



▲ *Vieux pistachier toujours verdoyant au mausolée de Sheikh Ahmad Jâmi à Torbat-e Jâm*

nombreuses plantes issues de cet arbre fabuleux. Un deuxième arbre sacré est planté près de ce dernier par Ormuzd; cet arbre, appelé *Hom-e sepid* (Hom blanc) ou *Gaokarana*, préserve de la décrépitude et confère l'immortalité. Un autre récit

Le *Shâhnâmeh* ainsi que d'autres ouvrages historiques reviennent également sur l'histoire du cyprès fabuleux de Kâshmar qu'on disait avoir été planté par Zoroastre en personne.

développe une version différente. Selon elle, l'arbre *Bas-Tokhmeh* est invulnérable, ce qui n'est pas le cas de *Gaokarana.* Pour détruire cet arbre vulnérable, Ahriman (le Diable) a créé un énorme crapaud, son plus grand animal, en réponse à quoi Ormuzd, a créé ses plus puissantes créatures animales, deux poissons appelés Kar, qui patrouillent constamment autour de *Gaokarana* pour le protéger du crapaud d'Ahriman.

On lit dans le *Shâhnâmeh* de Ferdowsi que durant la quatorzième et dernière année de son règne, après avoir traversé un désert qui débouche sur une zone verte et boisée, Alexandre le Macédonien apprend l'existence d'un arbre fabuleux, au feuillage abondant et aux deux racines séparées, l'une mâle et l'autre femelle, réunies en un tronc unique et capable de parler, la racine mâle prenant la parole pendant la journée et la femelle pendant la nuit. Le mâle prophétise que le règne d'Alexandre ne durera que quatorze ans, et la femelle prédit qu'Alexandre le Grand mourra bientôt dans un pays étranger; ce qui se produit effectivement.

Le *Shâhnâmeh* ainsi que d'autres ouvrages historiques reviennent également sur l'histoire du cyprès fabuleux de Kâshmar qu'on disait avoir été planté par Zoroastre en personne. Jafar al-Mutawakkil, dixième calife

abbasside, ayant appris la renommée de ce vieil arbre merveilleux, ordonna à Tahir ibn Abdallah, le gouverneur du Khorâssân, de l'abattre et de lui en envoyer le tronc, pour qu'il soit utilisé dans la construction de la voûte de son palais à Bagdad. Les Iraniens proposent alors 50 000 dirhams à Tahir ibn Abdallah pour empêcher de couper le cyprès de Kâshmar, mais le gouverneur refuse et le cyprès est abattu. Durant l'abattage de cet arbre, la terre tremble et le ciel devient noir d'oiseaux habitant l'arbre, qui s'envolent. Le cyprès de 1450 ans est alors débité et chargé sur 1300 chameaux pour être transporté à Bagdad, mais avant que la cargaison n'atteigne la ville, le calife est assassiné par un soldat turc. Cette histoire revient, nous le verrons plus loin, sur la croyance en un lien existant entre l'abattage d'un arbre et la survenue d'un malheur, et sur la dimension relativement négative rattachée au métier de bûcheron. Une autre histoire remarquable montrant bien la dévotion à l'arbre chez les Persans est racontée par Hérodote et concerne le roi achéménide Xerxès. Hérodote raconte que sur son chemin vers la Grèce, Xerxès découvrit un très beau platane. Il ordonne qu'on l'orne avec de l'or et le place sous la protection de son armée. La dévotion vis-à-vis des arbres date donc en Iran d'avant l'islam et après l'arrivée de l'islam, cette dévotion a connu une sorte de transfert aux hommes saints du chiisme.

De nombreux arbres sacrés en Perse ont été décrits par des auteurs persans tout autant que par des voyageurs européens, dont Marco Polo qui revient dans son récit de voyage sur un vieux et majestueux platane à l'apparence unique qu'il a vu entre la ville de Ghayen et celle de Tun (Ferdows aujourd'hui) dans la province du Khorâssân-e Jonoubi (l'ancien Ghahestân). Il le nomme «arbre du soleil», une traduction, selon lui, du nom que les habitants donnent à cet arbre.

Il existe aussi de nombreux récits, légendaires ou historiques, au sujet de la symbolique de l'arbre en Perse antique. Hérodote rapporte la légende d'Astyage, roi des Mèdes, qui vit en songe une vigne sortir du sein de sa fille Mândâne qui était mariée à Cambyse. Il raconte également que Pythius, le petit fils de Crésus, roi de Lydie qui fut vaincu par Cyrus le Grand à la bataille de Ptérie, offrit à Darius un platane d'or et une vigne lorsque celui-ci était en Asie Mineure. De même, un platane d'or et une vigne d'or, vénérés dans la cour achéménide et ornés de bijoux amenés de tout l'Empire, ont été décrits par l'historien grec. Les Macédoniens qui ont pillé Persépolis ont vu ce platane et cette vigne dorée qui étaient parfois placés dans la chambre royale. Hérodote raconte également que Xerxès, lorsqu'il décida d'envahir la Grèce, vit en songe qu'il portait une couronne d'olivier dont les branches s'étendaient sur toute la terre, et les mages interprétèrent ce rêve comme la conquête non seulement de la Grèce mais du monde entier. Un autre rêve prophétique de l'arbre est celui qui est retracé dans *Bahman Yasht*, où on lit que Zoroastre voit en songe un tronc d'arbre qui lui est montré par Ormuzd et duquel sortent quatre branches: une d'or, une d'argent, une d'acier et une de fer. Ormuzd interprète que ces quatre branches symbolisent les quatre époques à venir dans l'histoire de l'Iran: le règne de Vistasp, celui d'Artaxerxès, celui de Khosro Ier, et finalement l'âge de l'invasion des démons. Le *Shâhnâmeh* consacre aussi un passage à un arbre orné de bijoux qui ombrage le trône d'Artaxerxès; ce qui n'est pas sans rappeler un arbre similaire ombrageant le trône du calife abbasside Al-Muqtadir à Bagdad.

Il semble que la sacralisation des arbres ait aussi eu pour objet de les protéger contre la profanation ou la destruction, et suppose donc une attitude éthique condamnant de tels actes. En témoigne cet hémistiche composé de Nezami Ganjavi:

درخت افکن بود کم زندگانی

*Celui qui abat un arbre a peu à vivre*

Evoquons pour conclure la place particulière de l'arbre dans les grandes religions monothéistes. Dans le judaïsme, Dieu s'adresse à Moïse depuis un buisson ardent. Dans le christianisme, Marie, mère de Jésus, donne naissance à son fils au pied d'un dattier et se nourrit des dattes qui tombent de cet arbre. L'islam comprend la croyance à l'arbre de Toubâ, un arbre sacré qui se trouve au Paradis. Sans oublier l'arbre commun à ces trois religions, celui du jardin d'Eden portant le fruit interdit, et dont la consommation aboutit à la chute d'Eve et d'Adam et au commencement de la civilisation humaine. ■



# Le motif et la symbolique de l'arbre dans le Coran

Khadidjeh Nâderi Beni

L'arbre est une preuve qui, comme tous les autres éléments de la nature, atteste la toute-puissance de Dieu. Dans le Coran, livre sacré des musulmans, le mot «arbre» est désigné majoritairement par le terme arabe *shajar*, qui y apparaît à 27 reprises. Plus précisément, en langue arabe, *shajar* est employé pour désigner toute plante composée d'un tronc. Dans cet article, nous allons donner un aperçu des différentes manifestations et fonctions de l'arbre dans le Coran.

**L'arbre dans les allégories du Coran**

Le Coran contient un bon nombre d'allégories destinées à mieux faire comprendre certaines idées, ou à donner une description divine de sujets qui dépassent la compréhension humaine. Il est intéressant de constater que la symbolique de l'arbre y est souvent présente:

a) sourate Ibrâhim (Abraham), versets 14 et 24: *«N'as-tu pas vu comment Allah propose en parabole une bonne parole pareille à un bel arbre (*shajara tayyiba*) dont la racine est ferme et la ramure s'élance vers le ciel?»; «Et une mauvaise parole est pareille à un mauvais arbre (*shajara khabissa*), déraciné de la surface de la terre et qui n'a point de stabilité».*

b) sourate Al-Isrâ' (Le voyage nocturne), verset 60: *«Et lorsque nous te disions que ton Seigneur cerne tous les gens par sa puissance et son savoir. Quant à la vision que nous t'avons montrée, nous ne l'avons faite que pour éprouver les gens, tout comme l'arbre maudit (*shajara mal'ouna*) mentionné dans le Coran. Nous les menaçons, mais cela ne fait qu'augmenter leur grande transgression.»*

**L'arbre, un signe (*aya*) de la puissance divine**

En réfléchissant au sujet de la création, et notamment à la complexité du processus de croissance de l'arbre, les gens intelligents (*owlo-l-albâb*) peuvent saisir un aspect de la toute-puissance du Créateur. Les versets 27 et 60 de la sourate Al-Naml (Les fourmis) énoncent ainsi: *«N'est-ce pas Lui qui a créé les cieux et la terre et qui vous a fait descendre du ciel une eau avec laquelle nous avons fait passer des jardins pleins de beauté»; «Vous n'étiez nullement capables de faire pousser leurs arbres. Y-a-t-il donc une divinité avec Allah? Non, mais ce sont les gens qui lui donnent des égaux».*

**L'arbre et la louange à Dieu**

Selon les enseignements coraniques, Dieu a créé les cieux et la terre; dès leur création, tous les êtres vivants et les objets inanimés glorifient et louent un Dieu unique. L'arbre, comme toutes les autres créatures de l'univers, a une fonction utile et est un être glorifiant et louant la grandeur de son Créateur. Dans le premier verset de la sourate *Djom'eh* (Vendredi), on lit: *«Ce qui est dans les cieux et ce qui est sur la terre glorifient le Souverain, le Pur, le Puissant, le Sage».*

**La présence de l'arbre dans la vie des prophètes**

Les noms de nombreux prophètes envoyés par Dieu sont cités dans le Coran. L'Histoire des prophètes telle qu'elle y est racontée nous donne un aperçu sur le contenu de leur message et leur mode de vie. L'arbre y est souvent cité, et occupe parfois un rôle de première importance. En voici quelques exemples.

a) Adam: après avoir créé Adam et Eve, Dieu les place dans le jardin d'Éden en leur interdisant de manger le fruit de l'arbre de vie. Ils peuvent donc manger les fruits de tous les arbres, sauf celui de l'arbre défendu. Mais, ils sont tentés par Satan et en

mangent tous les deux. Suite à cette désobéissance mais après leur avoir pardonné, Dieu décide de faire descendre Adam et Eve sur terre. Cette histoire est évoquée à plusieurs reprises dans le Coran, notamment à la sourate Al-Baqara (La vache), verset 35: *«Et nous dîmes: Ô Adam, habite le Paradis toi et ton épouse et nourrissez-vous-en de partout à votre guise; mais n'approchez pas de l'arbre que voici: sinon vous seriez du nombre des injustes.»* et la sourate Tâhâ, versets 120 et 121: *«Puis le Diable le tenta en disant: Ô Adam, t'indiquerais-je l'arbre de l'éternité et un royaume impérissable?»; «Tous deux (Adam et Eve) en mangèrent. Alors leur apparut leur nudité. Ils se mirent à se couvrir avec des feuilles du Paradis. Adam désobéit ainsi à son Seigneur et il s'égara».*

b) Younos (Jonas): Messager de Dieu au sein du peuple de Ninive[1], Jonas désespère très vite de son peuple qui refuse d'accepter son appel à la foi. Il délaisse donc sa mission et quitte son peuple sans que Dieu lui en donne l'autorisation. Il embarque dans un bateau et s'éloigne de la région. Dieu lui envoie un châtiment: une tempête violente fait chavirer son bateau. Jonas tombe dans la mer et est avalé par une baleine, sans être blessé. Il reste quelques jours dans l'obscurité de son ventre. C'est là qu'il reconnaît son tort et se repentit en prononçant des prières. Dieu lui pardonne son péché et la baleine le recrache sur la côté d'une île déserte. Dieu y fait pousser un "arbre de courge" et Jonas, faible et malade, se rétablit après en avoir consommé. Cette histoire est détaillée dans le Coran, notamment dans la sourate Al-Sâfât (Les rangés), versets 145 et 146: *«Nous le jetâmes (Jonas) sur la terre nue, indisposé qu'il était»; «Et nous fîmes pousser au-dessus de lui un arbre de courge».*

c) Moussâ (Moïse): L'histoire de la vie de Moïse est évoquée dans plusieurs sourates du Coran. Dans une scène s'y rapportant, il se réfugie sur le mont Tour et s'installe à l'ombre d'un arbre. C'est là que Dieu lui révèle sa mission prophétique. Dans la sourate Al-Ghasas (Le récit), verset 30, on lit: *«Puis, quand il y arriva, on l'appela du flanc droit de la vallée dans le lieu béni à partir de l'arbre: "Ô Moïse, c'est moi Allah, le Seigneur de l'Univers."».* Dieu choisit donc un arbre pour se manifester à celui qu'Il a choisi comme prophète.

> Le Coran contient un bon nombre d'allégories destinées à mieux faire comprendre certaines idées, ou à donner une description divine de sujets qui dépassent la compréhension humaine. Il est intéressant de constater que la symbolique de l'arbre y est souvent présente.

d) Issâ (Jésus): Alors que la naissance de Jésus approche, sa mère, Maryam (Marie), se retire près du tronc d'un palmier dans un lieu éloigné. Dieu lui dit alors: *«Secoue vers toi le tronc du palmier: il fera tomber sur toi des dattes fraîches et mûres.»* (sourate Maryam, verset 25).

e) Mohammad: A la VIIe année de l'Hégire et au cours d'un voyage vers La



▲ *Sourate Ibrâhim (Abraham), verset 24*

Mecque, les musulmans s'installent sous un arbre dans la région de Hodaybeh. Là, ils prêtent serment d'allégeance au Prophète en s'engageant à lutter contre les infidèles. Conclu sous l'arbre, ce serment est connu sous le nom de *Bey'at taht al-shajara*, c'est-à-dire "le serment sous l'arbre". Dans la sourate Al-Fath (La victoire éclatante), verset 18, Dieu dit au Prophète: *«Allah a très certainement agréé les croyants quand ils ont prêté le serment d'allégeance sous l'arbre. Il a su ce qu'il y avait dans leurs cœurs, et a fait descendre sur eux la quiétude, et il les a récompensés par une victoire proche».*

L'histoire de la vie de Moïse est évoquée dans plusieurs sourates du Coran. Dans une scène s'y rapportant, il se réfugie sur le mont Tour et s'installe à l'ombre d'un arbre. C'est là que Dieu lui révèle sa mission prophétique.



▲ *Prophète près de la* Sidrat al-Montahâ

Nous voyons donc que le motif de l'arbre est très présent dans le Coran, et se voit conférer un rôle particulier dans la vie des prophètes les plus importants reconnus par l'islam.

**Les arbres du Paradis**

L'un des messages centraux délivrés par le Coran est le caractère éphémère de la vie terrestre, et l'existence d'une vie éternelle dans l'Au-delà. Selon le récit coranique, les êtres humains seront alors divisés en deux groupes: l'un ira au Paradis, et l'autre en Enfer. Dans le Coran, le Paradis est souvent désigné par le mot *jannat* qui signifie «jardin», et abrite de nombreux arbres toujours verts. Le Coran en donne des descriptions dans plusieurs sourates dont: a) La sourate Al-Insân (L'homme), verset 14: *«Ses ombrages les couvriront de près et ses fruits inclinés bien bas, à portée de leurs mains».* b) sourate Al-Rahmân (Le Tout-Miséricordieux), verset 46: *«Et pour celui qui aura craint de comparaître devant son Seigneur, il y aura deux jardins».*

Dans quelques autres versets, nous pouvons lire les noms de certains arbres fruitiers du Paradis. Ainsi, dans la sourate Al-Wâqi'a (L'événement), versets 28 à 32, les récompenses destinées aux personnes les plus proches de Dieu sont évoquées: *«Elles seront parmi des jujubiers sans épines»; «Et parmi les bananiers aux régimes bien fournis»; «Dans une ombre étendue»; «Près des*

*eaux coulantes continuellement»; «Et des fruits abondants»*. L'arbre le plus éminent du Paradis s'appelle Toubâ; il s'agit d'un très grand arbre qui porte tous les fruits existants. Selon certaines interprétations coraniques, il constitue un symbole de l'amitié des croyants vis-à-vis du prophète Mohammad et des douze Imâms.

### Les arbres de l'Enfer

En donnant des descriptions sur les caractéristiques de l'Enfer, Dieu cite un arbre nommé Zaqqoum, qui signifie «chose très amère». En voici un exemple tiré de la sourate Sâffât (Les Rangs), versets 62 à 66: *«Est-ce que ceci est meilleur comme séjour ou l'arbre de Zaqqoum?»; «Nous l'avons assigné en épreuve aux injustes»; «C'est un arbre qui sort du fond de la Fournaise»; «Ses fruits sont comme des têtes de diables»; «Ils doivent en manger certainement et ils doivent s'en remplir le ventre»*. Nous pouvons aussi évoquer les versets 43 à 45 de la sourate Al-Dokhân (La fumée): *«Certes l'arbre de Zaqqoum»; «Sera la nourriture du grand pécheur»; «Comme du métal en fusion; il bouillonnera dans les ventres»*.

Outre les arbres de l'Au-delà, on peut trouver les noms de certains arbres terrestres dans des passages du Coran. Le palmier (*al-nakhl*) est cité à vingt reprises dans différentes sourates. Parmi d'autres arbres et fruits cités dans le Coran, on peut surtout mentionner la vigne (*'inab*), l'olive (*zeytoun*), la grenade (*rommân*) et le lotus (*sidr*). Ce dernier est évoqué à quatre reprises, et fait surtout allusion à l'arbre qui apparaît durant l'ascension du Prophète au ciel. A ce sujet, on peut lire dans la sourate Al-Nadjm (L'étoile), versets 11 à 16: *«Le cœur n'a pas menti en ce qu'il a vu»; «Lui contestez-vous donc ce qu'il voit?»; «Il l'a pourtant vu, lors d'une autre descente»; «Près de la Sidrat al-Montahâ»; «Près d'elle se trouve le jardin de Ma'vâ»; «Au moment où le lotus était couvert de ce qui le couvrait»*.

### Le rôle de l'arbre dans la vie terrestre d'après le Coran

Le Coran comporte des versets où Dieu fait allusion aux différents usages de l'arbre dans la vie terrestre de l'homme, et dont voici quelques exemples: a) sourate Yâ-Sin, verset 80: *«C'est Lui qui, de l'arbre vert, a fait pour vous du feu, et voilà que de cela vous allumez»*. b) sourate Al-Nahl (Les abeilles), verset 68: *«Et voilà ce que le Seigneur révéla aux abeilles: prenez des demeures dans les montagnes, les arbres et les treillages que les hommes font»*. c) la même sourate, verset 10: *«C'est Lui qui, du ciel, a fait descendre de l'eau qui vous sert de boisson et grâce à laquelle poussent des plantes dont vous nourrissez vos troupeaux»*. ■

> Dans le Coran, le Paradis est souvent désigné par le mot *jannat* qui signifie «jardin», et abrite de nombreux arbres toujours verts.

---

1. Une ancienne ville de l'Irak actuel.

**Bibliographie:**

- Abolghâssemi Fakhri, Gholâm-Hossein, *La traduction du Coran en français,* Qom, Ansâriân, 2000.
- Mo'meni, Mohtasham, «L'arbre dans le Coran» (Derakht dar Ghor'ân), in *Golestân-e Ghorân* (Jardin du Coran), 6e année, nº 170, 1390/2011.
- Taghvâ'ï, Ali-Akbar; Okhovvat, Hânieh, «Etude sur les différents emplois de l'arbre dans le Coran», in *Bayyenât*, 6e année, nº 3, 1388/2009.

# Schémas culturels et modes de communication en Iran contemporain:
## *Etude de concepts caractéristiques de la langue persane en vue d'une meilleure communication interculturelle*

Amélie Neuve-Eglise

Dans son *Qâbous Nâmeh* écrit en 1082, l'émir perse Keykâvous ibn Eskandar recommande d'utiliser des figures de style (*sanâ'ât*) et un langage figuratif comme un moyen de manifester son éloquence et son élégance. Bien que datant de plus de neuf siècles, l'importance du "bon mot", même dans le parler quotidien, demeure bien vivante dans la société iranienne contemporaine; une société où il n'est pas rare de citer des vers de poésie classique pour étayer un propos, et où des programmes de télévision consacrés à l'improvisation poétique comme *Qand Pahlou* rencontrent un véritable succès.

L'art du bien parler est lié à une histoire et une culture particulières, que l'on peut notamment lier en Iran à l'importance de la belle parole à la fois dans le zoroastrisme et dans le mode de révélation propre à l'islam. Dès lors, le mot, qu'il soit dit oralement ou calligraphié, est considéré comme ayant une valeur esthétique en soi, indifféremment de sa signification. L'existence d'expressions telles que *qedâsat-e kalâm* ou *hormat-e kalâm* véhiculant l'idée d'une sacralité des mots est particulièrement révélatrice de la considération accordée à l'art de la communication orale et écrite. Cette réalité est en partie à l'origine de l'existence de techniques de communication complexes reposant à la fois sur des valeurs culturelles et des systèmes sémantiques propres à l'Iran. En outre, le persan est une langue ayant un sens aigu de la nuance. L'une des clés de relations sociales harmonieuses consiste donc à savoir interpréter les sous-entendus parfois infimes véhiculés par le choix d'un mot dans un contexte particulier.

Le but de cet article est d'expliciter certains schémas culturels à la source d'une façon de s'exprimer et de concepts originaux en persan, et de fournir ainsi quelques clés à la compréhension de catégories de pensée influant sur la forme et le fond de la communication en Iran.[1] Il vise aussi à souligner la nécessité, en vue de développer une relation saine et féconde avec l'Autre, de savoir prendre une certaine distance avec sa façon de concevoir le monde pour essayer de le saisir avec sa propre logique et ses catégories de pensée, qu'elles soient conscientes ou inconscientes.

**La langue comme *système* et phénomène culturel**

Il y a un peu plus d'un siècle, le linguiste Ferdinand de Saussure énonçait une idée fondamentale: la langue doit être envisagée comme un *système* clos, où chaque signe trouve sa signification non pas isolément, mais par rapport aux autres signes qui la constituent. On ne peut comprendre le sens d'un mot qu'en le situant dans un tout. Saussure cite l'exemple devenu fameux du *mouton* français et du *sheep* anglais: ces deux termes n'ont pas la même valeur, car en français, le mouton désigne à la fois l'animal vivant et la viande que l'on mange, alors qu'en anglais, *sheep* fait uniquement référence au premier, alors que sa viande est désignée par un autre terme, *mutton*. Saisir le sens précis d'un mot implique donc de comprendre le système de significations dans lequel il s'insère. Quelques décennies plus tard, des linguistes comme Robert Kaplan[2], Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf

ou Adam Jaworski soulignent le lien entre langage et culture, selon l'idée que la structure du langage aurait une influence déterminante dans la constitution de modes de pensée particuliers, et qu'en retour, les significations véhiculées par les mots dépendraient de normes d'interprétation en grande partie façonnées par des schémas culturels.[3]

Dès lors, dans une culture donnée, chaque mot prend une connotation particulière et est associé à toute une série d'images, de catégories[4] ou de schémas[5] qui se constituent notamment à partir des interactions entre ses différents membres.[6] La majorité des citoyens d'un pays participe ainsi de façon plus ou moins marquée à des schémas communs, qui sont à la source d'une vision du monde et de normes de comportement partagées dans leurs grands traits. Dès lors, "*un groupe culturel n'est pas une agrégation d'un certain nombre d'individus vivant dans un lieu défini, mais davantage des gens qui conceptualisent* plus ou moins *leur expérience de façon similaire.*"[7] Il sous-entend que la culture est non pas une réalité donnée, mais davantage une construction discursive ou une "communauté imaginée".[8] Si ces représentations partagées permettent à des personnes d'une même culture de se comprendre, à l'inverse, elles pourront être source de malentendus et constituer un réel obstacle à toute communication authentique avec un interlocuteur extérieur, qui aura tendance à saisir le sens des mots et interpréter les comportements au travers de ses propres schémas mentaux.

En se gardant d'adopter une posture essentialiste qui refuse la possibilité d'une compréhension réciproque en définissant les cultures comme des entités figées, homogènes et imperméables les unes aux autres, nous cherchons ici à expliciter certains paradigmes culturels et *tendances* générales qui confèrent une teinte sémantique particulière aux mots en Iran, en vue de permettre une meilleure compréhension de l'*épistémé* iranienne partagée par une grande partie des citoyens de ce pays.[9]

> Le persan est une langue ayant un sens aigu de la nuance. L'une des clés de relations sociales harmonieuses consiste donc à savoir interpréter les sous-entendus parfois infimes véhiculés par le choix d'un mot dans un contexte particulier.

**Des mots aux significations ancrées dans un schéma culturel particulier: l'exemple de l'expression de la gratitude en Iran**

La question de la manifestation de la gratitude et du respect, qui constitue l'un des rouages centraux de la communication, est d'autant plus sensible qu'elle est souvent liée à des expressions s'enracinant dans un contexte culturel particulier. Il est ainsi fréquent en Iran d'utiliser l'expression de *sharmandam* [10], qui signifie littéralement "j'ai honte", pour exprimer de la gratitude vis-à-vis d'une personne qui a rendu un service.[11] Cependant, prise dans ce contexte linguistique et culturel spécifique, l'idée de honte prend une connotation distincte de celle que nous lui donnons généralement. Elle n'est pas associée à un sentiment d'humiliation et de déshonneur, mais sert à exprimer une reconnaissance de l'énergie que la personne a consacrée à rendre ce service, et le fait qu'elle n'était pas obligée de le faire. Ce mode d'expression est lié à un schéma culturel fondé sur l'importance de l'humilité et l'idée que rien n'est dû,

comme fondement de relations sociales cordiales et harmonieuses.

Selon la même logique, *sharmandam* peut aussi être employé lorsqu'on offre quelque chose à une personne, pour lui signifier que le bien offert est bien inférieur à ce qu'elle mérite réellement.

Il est fréquent en Iran d'utiliser l'expression de *sharmandam*, qui signifie littéralement "j'ai honte", pour exprimer de la gratitude vis-à-vis d'une personne qui a rendu un service.

Elle permet d'exprimer du respect et de l'estime, mais aussi une sorte de culpabilité de ne pouvoir faire plus. Cette expression peut être suivie d'une expression au sens proche et souvent employée en Iran, *ghâbel-e shomâ râ nadâreh*, qui signifie littéralement "vous ne valez/méritez pas cela", avec comme sous-entendu "vous valez/méritez bien mieux", et que l'on pourrait traduire par "ceci n'est pas à même de rendre compte de votre valeur ". Enfin, *sharmandam* peut s'employer de façon très large, pour interpeller quelqu'un, selon la même idée implicite de reconnaissance que le temps de l'interlocuteur est précieux.[12]

De tels sous-entendus se retrouvent dans de nombreuses expressions persanes et révèlent l'importance de la manifestation de l'estime et de la valorisation de l'interlocuteur dans toute entreprise de communication, cette attitude de respect visant en retour à générer le même sentiment chez l'interlocuteur.

**L'humilité, la politesse et le respect comme rouages de la communication: le schéma iranien du *adab va ehterâm***

Avant d'étudier plus en détail le sens particulier d'autres termes en persan, il est nécessaire de revenir sur le schéma culturel que nous venons d'évoquer, en ce qu'il constitue une matrice déterminant le sens et l'emploi de nombreuses expressions courantes. La connaissance des ressorts de ce schéma, que nous désignons ici par les notions de *adab va ehterâm*, est primordiale en Iran, car c'est dans la mesure où elles sont reliées à cet ensemble que de nombreuses expressions prennent tout leur sens. Le concept de *adab* comprend à la fois les idées de courtoisie, de politesse, de bonnes manières, de respect de l'étiquette et d'éthique sociale[13], sans pour autant s'y limiter. Il s'insère dans un réseau sémantique complexe lié à la culture iranienne: ainsi, le terme *adabiyât*, qui signifie littérature, est dérivé du même mot, ce qui sous-entend une conception originelle de cette discipline comme devant refléter les bonnes pratiques morales et les codes de conduite socialement approuvés. De même, s'il est souvent traduit par "respect", le terme de *ehterâm* est loin de s'y limiter, et comprend d'autres connotations subtiles comme l'honneur, l'estime, la dignité…[14]

Le schéma du *adab va ehterâm* repose sur une idée maîtresse: l'humilité comme ressort de relations sociales saines et équilibrées, et se manifeste selon des codes propres à la culture persane - nous l'avons entrevu avec la façon dont s'exprime la gratitude en Iran. Cette humilité est liée à une conception du rapport entre le soi et les autres devant être fondé sur le *shekasteh nafsi*[15] - *shekasteh* signifiant "cassé" et *nafs*, le soi -, c'est-à-dire à la fois sur le refrènement de l'égo et la valorisation de son interlocuteur. Cette norme générale trouve de nombreuses manifestations dans le parler quotidien, notamment dans la façon de réagir à toute forme de discours positif. Ainsi, s'il est

complimenté à propos d'une qualité, d'un talent, ou d'un succès, un Iranien aura immédiatement tendance à le minimiser ou à l'attribuer à d'autres: l'interlocuteur, ses parents, ses professeurs[16], ou même Dieu ou le destin.[17] Même le fait de dire que l'on trouve quelque chose "beau" est *in fine* attribué à la beauté du *regard* de celui qui exprime le compliment, au travers d'expressions comme "C'est votre regard qui est beau/ qui voit la beauté" (*tcheshm-e shomâ qashang mibineh*).[18] Le point d'orgue de cette culture valorisant l'abnégation se reflète sans doute dans les expressions *ghorbân-e shomâ* ou *ghorbânetoun beram* signifiant littéralement "je suis prêt à me sacrifier pour vous", et qui sont très souvent utilisées pour exprimer son affection et son respect pour une personne.[19]

Maîtriser l'art de détourner ou de retourner des compliments est central en Iran: savoir s'effacer pour mettre l'autre en avant permet de montrer sa modestie et, *in fine*, sa grandeur d'esprit.[20] Cette démarche inclusive consistant à ne concevoir tout accomplissement que dans un cadre collectif pourra aussi sembler étrange à un interlocuteur de culture occidentale, pour qui le succès a tendance à être davantage pensé et évalué en terme d'effort et de mérite personnel. Cependant, en les resituant dans ce schéma culturel doté d'une fonction précise, on pourra comprendre que ces réponses ne sont pas toujours à prendre pour argent comptant, et que manifester son humilité est tout autant une marque de respect authentique qu'une norme d'intégration sociale.

Sans vouloir se lancer ici dans une étude approfondie de l'origine de tels traits culturels, il apparaît néanmoins possible d'établir un lien entre le schéma du *adab va ehterâm* et les traditions spirituelles à la fois de l'Iran ancien et de l'islam. Si le zoroastrisme met la bonne pensée et la parole suivies de beaux actes au centre de la pratique religieuse, le Coran expose toute une psychologie de l'âme liée à l'idée de *adab*. Il établit une distinction entre différents types ou plutôt *étapes* de la *nafs* (âme ou égo, selon le contexte), dont la *nafs ammâra*[21], principe des émotions et désirs égoïstes qu'il est nécessaire de dompter pour atteindre une *nafs* apaisée (*motma'inna*)[22], siège de hautes valeurs de générosité, d'humilité et d'effacement. Dans la pensée mystique iranienne, tout cheminement spirituel doit ultimement mener à une annihilation de son *nafs*-égo (*fanâ'*), qui constitue le principal obstacle à la réalisation de son vrai moi dont la vocation est de s'unir au Créateur.

> Cette humilité est liée à une conception du rapport entre le soi et les autres devant être fondé sur le *shekasteh nafsi* - *shekasteh* signifiant "cassé" et *nafs*, le soi -, c'est-à-dire à la fois sur le refrènement de l'égo et la valorisation de son interlocuteur. Cette norme générale trouve de nombreuses manifestations dans le parler quotidien, notamment dans la façon de réagir à toute forme de discours positif.

La valorisation sociale de l'abnégation puise certainement de ses racines dans cet éthos religieux, qui a lui-même donné naissance à une abondante littérature poétique et mystique faisant de l'effacement de soi la voie royale de tout perfectionnement humain. Il serait d'ailleurs intéressant de voir comment, de la religion à la littérature, ce schéma s'est progressivement converti en modèle culturel et en principe régulateur des relations sociales.

**Le *ta'ârof*, un terme intraduisible et un dispositif de communication au cœur de la bonne régulation des relations sociales**

Le *ta'ârof*[23] et le cortège d'expressions auquel il est associé constitue une autre manifestation de la façon de concevoir la politesse et le rapport à l'autre en Iran. Sa compréhension est indispensable pour saisir la façon dont s'organisent la communication et les rapports sociaux dans ce pays. Il prend notamment la forme de propositions et d'invitations répétées à faire ou accepter quelque chose (surtout lorsqu'on est l'invité de quelqu'un), de compliments, et en retour, d'hésitation à demander, accepter, ou à se plaindre de quelque chose.[24] Il peut aussi prendre la forme d'un refus répété d'accepter une compensation financière en échange d'un service ou d'un bien. Il peut être une offre authentique et sincère qu'il ne faut cependant pas accepter tout de suite, mais aussi une pure formalité qu'il faut savoir détecter pour la refuser avec courtoisie: c'est le cas lorsque, dans la vie quotidienne, un chauffeur de taxi ou un épicier proposera à plusieurs reprises à son client de ne pas le payer. Il peut se transformer en véritable jeu et peut se prolonger longtemps, jusqu'à ce qu'une personne accepte finalement de se servir en premier, de franchir le seuil d'une porte avant les autres, ou de ne pas payer elle-même l'addition du restaurant. Le *ta'ârof* repose sur une réciprocité: à une demande répétée d'accepter un présent ou une offre doit répondre un refus lui aussi répété de l'accepter. Le recours au *ta'ârof* a le paradoxe d'être à la fois un mode incontournable d'expression de respect, de politesse et d'humilité, et d'être l'objet de critiques de la part des Iraniens: il est très fréquent de demander à l'autre de ne pas faire de *ta'ârof* ou de se plaindre qu'il en fasse, l'idéal sous-tendu étant d'atteindre une communication où chacun exprimerait ses souhaits de façon franche et directe. Cependant, ce paradoxe n'est qu'apparent, car demander à l'autre de ne pas faire de *ta'ârof* ou nier en faire fait aussi partie intégrante de ce même *ta'ârof*, et est considéré comme une marque supplémentaire d'estime vis-à-vis de son interlocuteur. On retrouve aussi ce mode d'expression dans la façon de se saluer: afin d'exprimer un respect pour tout ce qui est lié à son interlocuteur, un Iranien s'enquerra non seulement de la santé de ce dernier, mais aussi de celle de l'ensemble de sa famille même s'il ne la connaît pas, la réponse consistant à dire que l'ensemble de sa famille le salue en retour.

Si le *ta'ârof* pourra sembler exagéré et parfois même hypocrite à un regard extérieur, il doit être compris comme une convention sociale fondée sur l'importance d'accorder la plus grande attention possible aux souhaits de l'autre, et en retour de ne jamais le mettre dans l'embarras. Pour une personne extérieure à la culture persane, garder ce schéma à l'esprit est essentiel pour pouvoir

Le recours au *ta'ârof* a le paradoxe d'être à la fois un mode incontournable d'expression de respect, de politesse et d'humilité, et d'être l'objet de critiques de la part des Iraniens. Cependant, ce paradoxe n'est qu'apparent, car demander à l'autre de ne pas faire de *ta'ârof* ou nier en faire fait aussi partie intégrante de ce même *ta'ârof*, et est considéré comme une marque supplémentaire d'estime vis-à-vis de son interlocuteur.

interpréter correctement le sens des mots dans leur contexte. Par exemple, répondre d'abord "non" à l'offre d'un thé fait partie du schéma de politesse iranienne. La communication ne fonctionnera que si celui qui a fait la proposition sait interpréter que ce "non" cache en réalité très probablement un "oui", et qu'il lui faut reformuler sa demande une autre fois pour saisir le souhait réel de son interlocuteur. Le *ta'ârof* est une pratique qui ne peut fonctionner que si elle est comprise par les deux parties comme un instrument de l'expression d'un respect mutuel et d'un "art de la communication" proche de la joute oratoire.

**L'*aberû*, ou la complexe élaboration relationnelle du moi social**

Si, comme nous l'avons vu, l'idée de modestie est centrale pour saisir comment s'organisent les formes de communication en Iran, ces dernières reposent sur une relation dynamique entre plusieurs idées maîtresses qui se renforcent mutuellement. Le schéma du *adab va ehterâm*, la valorisation de l'humilité et la pratique du *ta'ârof* sont inséparables d'une conception d'un moi social exprimé en persan par le terme de *âberû*[25], très imparfaitement traduit par les notions de face, d'honneur, de respectabilité ou de dignité.[26] La fréquence de l'emploi de ce mot dans la vie quotidienne est un signe de l'importance que peut avoir la réalité qu'il désigne: un Iranien va souvent exprimer verbalement un désir de se comporter et faire toute chose avec *âberû* (*aberû dâr*), et sa crainte que quelqu'un lui "prenne" son *âberû* (*âberû bordan*) ou que son *âberû* soit "jeté" (*âberûrizi*). Ayant à la fois une dimension personnelle et sociale, il peut engager toute une famille et un cercle d'amis. Le degré de cette respectabilité/dignité sociale est lié à de nombreux facteurs dont l'ascendance généalogique, le niveau d'études, la situation matérielle, le réseau social et le comportement personnel. On naît donc avec un certain capital d'*âberû*, mais on peut l'enrichir ou l'appauvrir au travers de sa propre façon d'agir. Cette accumulation ou perte d'*âberû* au travers de ses actions et relations constitue un critère important à l'aune duquel on se mesure et on est mesuré; il agit donc comme un facteur de classification et de prestige social - sa perte entraînant un état de disgrâce.[27] Une cérémonie organisée avec *âberû* signifiera que, d'un point de vue matériel, rien n'a manqué, mais aussi que d'un point de vue immatériel, l'ensemble des règles de convenance et de politesse, y compris le *ta'ârof*, ont été respectées. A l'inverse, on parlera d'*âberûrizi* s'il est venu à manquer quelque chose, si un plat a été raté, ou si l'un des hôtes a fait sans le vouloir une remarque déplacée. La préservation de l'*âberû* constitue une valeur régulatrice

La préservation de l'*âberû* constitue une valeur régulatrice essentielle des rapports sociaux et des manières d'agir en société, en ce qu'un grand nombre d'actes sont réalisés en fonction de l'implication que cela pourrait avoir en termes d'*âberû*. Il révèle aussi le rôle du regard des autres dans la définition à la fois du statut social et de l'identité personnelle en Iran. Ainsi, la représentation sociale que l'on donne de soi-même et sa propre identité sont en grande partie définies par l'*âberû* que l'on a pu acquérir aux yeux de la société. La définition de soi est dès lors avant tout relationnelle.

essentielle des rapports sociaux et des manières d'agir en société, en ce qu'un grand nombre d'actes sont réalisés en fonction de l'implication que cela pourrait avoir en termes d'*âberû*. Il révèle aussi le rôle du regard des autres dans la définition à la fois du statut social et de l'identité personnelle en Iran. Ainsi, la représentation sociale que l'on donne de soi-même et sa propre identité sont en grande partie définies par l'*âberû* que l'on a pu acquérir aux yeux de la société. La définition de soi est dès lors avant tout relationnelle. L'idée d'*âberû* est elle-même étroitement liée aux autres schémas et "manières de dire" que nous avons évoqués. Ainsi, pour revenir à la façon iranienne de recevoir des compliments, le fait de s'effacer en valorisant son interlocuteur permet d'augmenter l'*âberû* de ce dernier mais aussi, en retour, le sien.

Si nous continuons à dérouler la chaîne des relations existant entre différentes idées clé de l'éthos culturel iranien, il nous faudra aussi évoquer le concept de *shakhsiyat*, qui est lié à la fois au *âberû* et au *ta'ârof*, et se renforcent mutuellement: plus quelqu'un sera doté d'*âberû* et respectera les conventions du *ta'ârof*, plus il sera considéré comme doté de *shakhsiyat* (*bâ shakhsiyat*). Ce terme, qui signifie littéralement "personnalité", renferme tout un ensemble de connotations dont les notions de politesse, de tact, d'honneur[28], et d'une savante maîtrise des conventions sociales. Cependant, comme l'observe Sharifian, si l'*âberû* est avant tout lié à des facteurs sociaux comme le statut de la famille au sein de la société, la *shakhsiyat* est surtout le résultat d'un effort personnel pour se construire une image socialement approuvée.[29] Il qualifie donc une personne en tant qu'individu, et non en tant que membre d'un réseau social complexe, même si plus la *shakhsiyat* d'une personne sera élevée, plus l'*âberû* de son groupe social sera valorisé.

*Exemple de mode de communication entre deux personnes ayant un lien proche et souhaitant fixer un rendez-vous en France et en Iran.*

*En France:*
A-Salut, comment vas-tu?
B-Ça va, merci, et toi?
A-Bien. Ça te dirait d'aller à une expo cet après-midi?
B-Je préfèrerais qu'on se retrouve pour discuter tranquillement dans un café.
A-Hum… J'aimerais vraiment aller à cette expo, et en plus c'est le dernier jour! On pourra aller au café une autre fois…
B-Ecoute, ça ne me dit rien. Tu n'as qu'à y aller puis ensuite on se retrouve au café un peu plus tard!
A-D'accord, parfait. On se retrouve à 17h devant le café Voltaire?
B-OK pour 17h. A tout à l'heure!

*En Iran:*
C-Bonjour, comment allez-vous?
D-Je vais bien, merci. Comment va votre famille?
C-Elle va bien, merci. Et votre famille? Votre mère va-t-elle mieux?
D-Ils vont tous très bien, merci, ils vous saluent.
C-Je pensais… Aimeriez-vous que nous nous voyions cet après-midi?
D-Oui, que souhaiteriez-vous faire?
C-Je ne sais pas… Avez-vous une idée?
D-J'ai entendu dire qu'il y avait une exposition intéressante.
C-Hum… Aimeriez-vous y aller?
D-Et vous, qu'en pensez-vous?
C-Pourquoi pas… Ça a l'air intéressant
D-Je pense aussi que le sujet à l'air intéressant. Je vous rappellerai plus tard pour que nous fixions l'heure et

l'endroit où nous pourrions nous retrouver.
C-D'accord, j'attends donc votre appel.
D-D'accord, à tout à l'heure.

(Nous nous sommes ici inspirés d'un dialogue présent sur le site www.ccivs.org)

Nous voyons ici la mobilisation de deux schémas distincts: un premier où les préférences individuelles sont clairement énoncées pour arriver à un optimum entre les deux parties quitte à se séparer momentanément, et un autre où les deux interlocuteurs essaient constamment de ne pas exprimer de choix définitif, et laissent toujours la porte ouverte à l'expression des préférences de l'autre - imposer un choix, et en retour refuser une proposition concrète, étant perçu comme une marque d'impolitesse. Jusqu'au bout, rien n'est fixé de façon définitive, pour que chaque interlocuteur se sente libre de pouvoir changer le programme sans avoir le sentiment d'indisposer l'autre s'il ne lui convient finalement pas. Nous sommes donc en présence de deux idéaux distincts: maximiser les désirs individuels dans le premier cas, et atteindre une harmonie en respectant le choix des deux parties dans le deuxième, qui à reléguer au second plan certaines préférences personnelles. Il n'y a bien entendu pas de "meilleure" façon de communiquer, chacun de ces modes fonctionne parfaitement tant qu'un même schéma est partagé par les interlocuteurs. Cependant, des malentendus sont susceptibles d'apparaître si un membre du premier groupe échange avec un membre du second: A aura tendance à être gêné par le manque de clarté de C, et au contraire, D pourra penser que B lui a manqué de respect en exprimant sans ambages ses préférences personnelles.

### L'importance du contexte dans le choix et le sens des mots: des codes de communication se rapprochant de ceux d'une *high context culture*

Dans son ouvrage *Beyond Culture*, l'anthropologue Edward T. Hall expose une distinction intéressante pour penser les différences interculturelles: les cultures où le contexte (lieu, type d'interlocuteur, etc.) est chargé de significations implicites et joue un rôle déterminant dans le sens des mots et la façon de se comporter (*high context cultures*), et celles où les gens s'adressent davantage les uns aux autres de façon informelle et uniforme indépendamment des rapports de hiérarchie ou des statuts sociaux (*low context cultures*). Le rôle du contexte influe aussi sur les techniques d'expression: une culture à contexte fort aura davantage tendance à recourir à l'implicite, au sous-entendu et à des codes non verbaux, tandis qu'une culture à contexte faible valorisera une communication plus claire, directe et pragmatique.[30] S'il ne s'agit bien entendu pas de vouloir "ranger" l'Iran dans telle ou telle catégorie, il apparaît que les codes de communication évoqués plus haut sont utilisés de façon très souple en fonction de la nature de la relation entre une personne et son/ses interlocuteur(s), et que chaque contexte est porteur de nombreuses significations implicites définissant la façon d'utiliser ces codes. Ils s'apparentent donc davantage à la logique d'une culture à contexte fort.[31]

En Iran, la maîtrise des codes de savoir-dire et de savoir-être implique de bien savoir discerner et de moduler son expression en fonction du rang de la personne à laquelle on s'adresse. Ainsi, la manière

En Iran, la maîtrise des codes de savoir-dire et de savoir-être implique de bien savoir discerner et de moduler son expression en fonction du rang de la personne à laquelle on s'adresse.

d'employer les appellatifs "Monsieur" (*âghâ*) et "Madame" (*khânom*) est très codifiée, et dépend du degré de respect et du type de relation entretenu avec la personne à laquelle on s'adresse. Employer "Monsieur" suivi du nom de famille sous-entend que la relation est formelle et marquée par une distance, alors qu'employé après un prénom ("*Ali aghâ*" par exemple), ce terme prend une connotation tout autre et exprime soit une relation proche, soit l'existence

d'une certaine hiérarchie entre ces deux personnes. Ce terme peut aussi être utilisé suivi du titre de son interlocuteur, comme "docteur" ou "ingénieur" (*âghâ-ye doctor/mohandes*) pour exprimer un respect particulier.

En suivant la logique de dépendance conceptuelle que nous avons dégagée entre plusieurs idées, cette adaptation du mode de communication au contexte est liée à un autre schéma structurant les relations sociales en Iran: celui de la distinction entre le (for) intérieur (*andarûni/bâten*) et l'extérieur, l'apparence (*birûni/zâher*).

Plus subtil encore, il est très courant en Iran de s'adresser à une *même personne* différemment selon le contexte: en présence de personnes étrangères à la famille, il est souvent de coutume qu'un mari s'adresse à sa femme en l'appelant "Madame", et la vouvoie. Cette pratique s'insère dans le même schéma de *adab va ehterâm* que nous avons étudié, et exprime un respect vis-à-vis de l'hôte pour qu'il ne se sente pas gêné de pénétrer dans l'intimité d'une famille. De même, dans des contextes formels, il n'est pas rare de faire référence à soi en employant l'expression de *bandeh* ("serviteur") à la place du "je", selon la même trame consistant à faire preuve de modestie face à son interlocuteur. Et pour démontrer un respect supplémentaire, il est fréquent de dire, lorsque l'on rapporte ses paroles, qu'il a "commandé" (*farmoudan*), et non qu'il a "dit" (*goftan*). Il est dès lors possible de deviner le type de relation liant deux personnes simplement au travers du choix des mots qu'elles emploient dans leurs échanges verbaux. Etant donné que le statut de chacun est relatif et sera redéfini en fonction de celui de chaque nouvel interlocuteur, il est donc nécessaire de savoir manier et moduler l'emploi de l'ensemble des expressions du langage quotidien, au prix parfois d'une importante gymnastique linguistique et mentale, pour maintenir un subtil équilibre entre respect, affirmation de son statut supérieur ou inférieur (selon l'interlocuteur), et préservation de l'*âberû* des deux parties.

En suivant la logique de dépendance conceptuelle que nous avons dégagée entre plusieurs idées, cette adaptation du mode de communication au contexte est liée à un autre schéma structurant les relations sociales en Iran: celui de la distinction entre le (for) intérieur (*andarûni/bâten*) et l'extérieur, l'apparence (*birûni/zâher*). Ce schéma influe aussi dans la façon dont s'organise l'espace: dans les maisons traditionnelles iraniennes, l'espace privé (*andarûni*), réservé à la famille proche, se distingue d'un espace intermédiaire (*birûni*), où les visiteurs et étrangers sont reçus. Si cette organisation a peu à peu été remise en cause avec la diminution de la surface des espaces de vie, elle reste une matrice conceptuelle bien vivante dans la façon de concevoir ses rapports en société: les *ta'ârof*, le souci de l'*aberû* et le soin apporté au choix des mots appartiennent au domaine de l'apparence (*zâher*) et concernent les personnes qui se situent dans la sphère du *birûni*, tandis que dans l'intimité de la famille, une prise de distance avec ces conventions sociales et l'expression franche et spontanée de son for intérieur (*bâten*) est acceptée. Si elle est bannie de la communication sociale formelle, l'expression du *bâten* peut être socialement approuvée sous d'autres formes comme la poésie, la musique ou la religion.

Cette dialectique se retrouve aussi dans la pensée religieuse: *al-Bâtin* et *al-Zâhir* sont deux Noms de Dieu (voir le verset 57:3), tandis que selon la tradition et de nombreux hadiths, le Coran lui-même comprend ces deux dimensions. Cette thématique de l'exotérique et de l'ésotérique irrigue aussi toute la pensée chiite et sa conception de l'homme parfait.[32] Dans cette tradition, l'atteinte d'un équilibre entre les deux, en respectant les règles propres à chacun de ces deux domaines, permet d'atteindre un équilibre à la fois personnel et spirituel. Il existe aussi une étroite dépendance entre les deux, le fait de "préserver les apparences" (*zâher râ hefz kardan*) permettant en retour de protéger et de garder sain son *bâten*. Les frontières entre les deux sont mouvantes selon les lieux et les interlocuteurs: en présence d'un invité non intime au sein de la maison, l'espace de l'*andarûni* se transformera en *birûni*, et les adresses prendront un ton plus formel.

La distinction entre *zâher* et *bâten*, entre la forme apparente des mots et le contenu réel du message, peut aussi être utilisée pour comprendre un autre ressort de la communication en Iran: celui du recours massif au sous-entendu et à l'implicite. Cette technique est à rattacher au schéma de politesse iranien, selon lequel l'un des buts de la communication est de ne jamais décevoir ou blesser son interlocuteur. Il est donc important d'entretenir un certain flou, et de parler de façon telle que ce que l'on dit puisse toujours être sujet à interprétation ou à une renégociation. Ainsi, au lieu de dire "non", il est souvent coutume de dire "*bâsheh*" (soit) ou "*enshâ'Allâh*" (si Dieu le veut). Ces expressions peuvent à la fois être interprétées comme des "oui" ou des "non" déguisés pour à la fois ne pas perdre la face et risquer de décevoir son interlocuteur si on n'est pas certain de pouvoir satisfaire sa demande. Le "oui" n'indique donc pas ici une approbation, mais vise avant tout à préserver la relation. Ce mode de communication diffère substantiellement du modèle occidental, où une bonne communication sera davantage définie en terme de clarté et d'absence d'ambiguïté. De façon schématique, la cause profonde de cette différence, qui est avant tout culturelle, est liée à la valorisation de deux idéaux distincts: ménager les autres pour se préserver soi-même et atteindre une certaine harmonie sociale en Iran, et faire passer un message clair, affirmer des choix personnels ou exprimer la vérité telle qu'elle est au risque de générer de la déception en Occident. Si elle permet de préserver l'autre dans un premier temps, l'art d'entretenir un certain flou et de communiquer par détours peut être à la source d'une certaine insécurité et incertitude dans les relations humaines,

L'un des buts de la communication est de ne jamais décevoir ou blesser son interlocuteur. Il est donc important d'entretenir un certain flou, et de parler de façon telle que ce que l'on dit puisse toujours être sujet à interprétation ou à une renégociation.

et constituer un frein important à l'établissement de relations pérennes avec des partenaires étrangers, notamment dans le domaine économique: ainsi, un Français pourra par exemple être agacé de ne pas saisir ce qu'un Iranien veut dire et ce qu'il pense vraiment, tandis qu'un Iranien pourra parfois trouver un Français trop direct et inconvenant dans sa façon de dire les choses.

| Communication directe | Communication indirecte |
|---|---|
| Le signifiant (A) doit être le plus proche possible du signifié (A') | Le signifiant (A) tend à s'écarter volontairement du signifié (B, C, D…, qui sont des objets indirects du discours pour exprimer A) |
| Peu de place pour l'interprétation ou l'ambiguïté | Signification ambiguë, possibilité de plusieurs interprétations |
| Exprimer un message de la façon la plus claire possible | Utiliser le langage pour faire passer un message autre que celui que l'on exprime en apparence |
| Atteindre de la façon la plus efficace le but véhiculé par le message/ Dimension impersonnelle | Utiliser le message comme un moyen de tisser des relations interpersonnelles |
| Recours à un vocabulaire dénué d'ambiguïtés et d'équivoques | Recours à l'implicite, la suggestion, le sous-entendu, l'allusion, le non-dit… |
| Essayer de dire ce qui est | Essayer de dire autre chose ou le contraire de que ce qui est |
| Atteindre une compréhension commune la plus claire et univoque possible | Stratégie de contournement ou d'évitement pour atteindre un idéal (la cohésion sociale), éviter une situation embarrassante (devoir dire "non" ou que l'on ne sait pas, blesser l'autre, perdre la face), dissimuler un fait, |
| Tendance à exprimer clairement ses désirs personnels | Tendance à exprimer ses désirs personnels de façon détournée ou à se mettre en retrait |
| Possibilité de *demander* à l'autre ce qu'il pense pour connaître son avis réel | Nécessité de *deviner* ce que pense l'autre en sachant décrypter les codes de communication détournés qu'il utilise |
| Franchise | Possibilité de prendre certaines distances vis-à-vis de la vérité pour préserver une relation |
| Contexte culturel valorisant l'expression de soi et valorisant l'individu | Contexte culturel privilégiant l'appartenance à un groupe et la préservation de relations harmonieuses entre ses membres |

Ce tableau ne contient que des indications très globales de *tendances* pour aider à *penser* certaines différences, et non des idéaux-types dans les cases desquels nous pourrions "ranger" telle ou telle culture. Il faut également rappeler que toute entreprise de communication comporte une part d'indirect et de sous-entendu – sinon les échanges humains s'apparenteraient à ceux pouvant exister entre des machines, cette part d'indirect s'exprimant par des moyens divers et parfois difficilement détectables. Il est également possible que certaines cultures valorisent l'expression directe dans certains domaines (parler de ce qui est positif, de ses problèmes de santé…), et aient recours à l'expression indirecte dans d'autres (exprimer une opinion personnelle sur un sujet politique, donner son avis sur quelqu'un, parler d'argent…). Chaque culture comporte donc un mélange des deux. Il faut enfin souligner que si la communication indirecte est souvent utilisée pour brouiller les pistes et voiler, elle peut aussi être mobilisée pour clarifier une pensée et compenser l'ambiguïté du langage, par des techniques comme la métaphore, l'allusion, la comparaison, etc.

**L'influence du contexte culturel dans l'emploi des images métaphoriques et leur signification**

Les métaphores et le langage figuratif constituent un lieu privilégié où se manifestent des éléments de la vision du monde propre à une culture, culture qu'il est en retour nécessaire de connaître pour comprendre le sens de ces images. Héritage de sa riche poésie, la métaphore est largement employée en persan et puise sa symbolique dans la culture, la spiritualité, et le folklore iraniens. Nous allons ici aborder deux thématiques qui reviennent dans de nombreuses métaphores: l'œil et le goût.

L'œil (*tcheshm* en persan) est présent dans de nombreuses expressions métaphoriques de la vie courante, sans doute parce qu'il est considéré dans la culture persane comme l'un des sièges importants des émotions, aux côtés du cœur et du foie. Pour exprimer un fort attachement à quelqu'un, un Iranien pourra dire "telle personne est mon œil" (*tcheshmam-e*), "elle est la lumière de mon œil" (*nour-e tcheshmame*), ou "elle a une place sur mon œil" (*rû tchehsmam jâh dâreh*). L'expression de "prendre les yeux" (*tcheshm gereftan*) indique l'attraction d'une personne vis-à-vis d'une autre. On dit aussi que les yeux de quelqu'un s'allument (*techshmet roshan*) lorsqu'une personne aimée revient après une absence.[33] Associé à la lumière, l'œil est aussi souvent utilisé pour exprimer la joie, comme dans l'expression *tcheshmesh barq mizad/por az barq boud* ("ses yeux lançaient/étaient pleins d'électricité").[34] A l'inverse, dire que telle personne "est tombée de mes yeux" (*az tcheshmam oftâdeh*) signifie une perte de sentiments. Le recours à l'image de l'œil dans plusieurs expressions exprimant la jalousie souligne qu'il est également considéré comme la source du sentiment d'envie.[35] Dans ce sens, la culture populaire attribue certains pouvoirs destructeurs à l'œil: *tcheshm kardan* ou *tcheshm zadan* exprime l'idée de jeter un sort par envie ou animosité, ou même par admiration positive. Dans ce cas, on dira que cette personne a "l'œil salé" (*tcheshm-e shour*).

Les métaphores et le langage figuratif constituent un lieu privilégié où se manifestent des éléments de la vision du monde propre à une culture, culture qu'il est en retour nécessaire de connaître pour comprendre le sens de ces images. Héritage de sa riche poésie, la métaphore est largement employée en persan et puise sa symbolique dans la culture, la spiritualité, et le folklore iraniens.

Le terme de *tcheshm* est aussi associé à l'expression de la politesse: répondre "*tchashm*" ou "*be-rû-ye tchehsm*" ("sur mon œil") à une demande est un équivalent poli de "oui". Enfin, l'expression "marchez sur mon œil" (*ghadametoun be-rû-ye tchashm*) est une façon respectueuse d'inviter quelqu'un à entrer chez soi ou de lui dire en revoir. Cette façon de s'exprimer est à comprendre au travers du schéma du *adab va ehterâm* et du *ta'ârof*: il n'est qu'une ultime façon permettant à la fois d'exprimer sa modestie et d'élever son interlocuteur, en sous-entendant que la partie la plus chère de son corps, l'œil, n'atteint même pas la dignité de la partie la plus basse de la personne à laquelle on s'adresse - son pied.

En outre, la présence de nombreuses métaphores liées au goût et aux aliments

reflète le haut statut de la nourriture dans la culture iranienne: préparer des plats iraniens nécessitant un investissement conséquent de temps et d'efforts, chaque repas reflètera le respect et l'affection de celui qui l'a préparé pour ses invités, et sera ainsi destiné à nourrir tout autant leur corps que leur âme. A titre d'exemple, on dit de quelqu'un de charmant et drôle qu'il est "goûteux" ou "plein de sel" (*bâ mazzeh*, *bâ namak*), et à l'inverse d'une personne morne et taciturne qu'elle est "insipide" ou "dénuée de sel" (*bi mazzeh*, *bi namak*). Toute chose ou personne agréable et plaisante est qualifiée de "sucrée/douce" (*shirin*), et l'inverse d' "amère" (*talkh*). Les concepts de cru et de cuit (*khâm, pokhteh*) sont aussi très utilisés pour exprimer l'idée que quelque chose ou quelqu'un est immature ou inachevé, et à l'inverse mature et approfondi. Une parole infondée ou une personne dénuée d'expérience seront qualifiées de "crues" dans un sens tout autre que celui pris par ce mot en français, tandis qu'un être réfléchi ou une réflexion minutieuse seront considérés comme "cuits" (*pokhteh*). De façon générale, le verbe "manger" (*khordan*) se décline en de très nombreuses versions: *zamin khordan* ("manger la terre", c'est-à-dire tomber), *ghosseh khordan* ("manger du souci"; se faire du souci), *hasrat khordan* (manger du regret; regretter), *shekast khordan* ("manger une défaite"; échouer). La prégnance de ce verbe dans moult expressions de la vie quotidienne révèle aussi une conception du corps selon laquelle le ventre est considéré comme le siège des émotions négatives.

Si le terme de *jihâd* conserve actuellement sa signification religieuse, il est aussi, dans l'esprit de la majorité des Iraniens, largement associé aux idées de développement et de construction, plus que de guerre et de destruction.

**L'influence du contexte culturel et historique dans l'évolution sémantique des mots: l'exemple de l'évolution de la signification du terme *jihâd* en Iran**

Le terme de *jihâd* (*djehâd* en persan), souvent retranscrit tel quel dans les langues étrangères, a en français une connotation négative et violente liée à l'idée de "guerre sainte". En réalité, les schémas culturels associés à ce mot en persan sont à la fois variés et complexes. Avant la révolution islamique, ce mot était souvent employé par les opposants au régime du Shâh pour associer le combat pour le changement du régime à une lutte religieuse à laquelle chaque musulman se devait de prendre part. Mais après 1979, ce terme a connu une évolution sémantique intéressante, pour en venir à désigner un effort de (re)construction du pays (*jahâd-e sâzandegi*) et de l'atteinte d'une certaine autosuffisance économique, effort institutionnalisé au travers de la création d'un ministère du même nom. Il fut donc désormais associé aux idées d'effort, de développement et d'exploitation des ressources naturelles du pays, plus qu'avec celles de guerre.[36] Ces connotations furent ensuite renforcées par l'usage répandu d'expressions telles que *jahâd-e tose'eh* (*jahâd*/effort en vue du développement), ou *jahâd-e dâneshgâhi* (*jahâd* universitaire en vue de développer le secteur de l'éducation supérieure). Si le terme conserve actuellement sa signification religieuse, il est donc aussi, dans l'esprit de la majorité des Iraniens, largement associé

aux idées de développement et de construction, plus que de guerre et de destruction.[37] Pour un lecteur occidental peu au fait de ce contexte, ces expressions pourraient au contraire évoquer l'idée de la présence d'une violence institutionnalisée irriguant les différentes sphères de la société. Cet exemple est donc particulièrement révélateur de l'importance de comprendre les mots dans le contexte culturel particulier où ils évoluent.

Au-delà des mots, le silence, qui semble en apparence être à l'opposé du langage, véhicule de nombreuses significations et remplit des fonctions communicatives pouvant varier d'une culture à l'autre. Ainsi, il est coutume de dire en français que "qui ne dit mot consent", alors qu'en Iran, le silence peut parfois être un signe de refus. Il prend dans ce cas une valeur communicative et sert à exprimer une désapprobation sans pour autant violer les règles de politesse. Cependant, seules l'analyse du contexte de ce silence et une bonne connaissance des schémas culturels que nous avons esquissés permettront d'en saisir le sens profond.

De surcroît, les formes de communications verbales que nous avons évoquées sont inséparables de tout un langage corporel, comme le fait de se lever à l'arrivée ou au départ d'invités, de chercher à s'asseoir à un endroit "humble" lorsqu'on est invité… autant de gestes venant accompagner et approfondir le sens des mots. Elles influent également sur le mode de raisonnement et d'exposer une idée, qui s'exprime beaucoup en Iran au travers de *détours* comme l'analogie, la métaphore, la périphrase, la comparaison, l'allusion…

La dimension indirecte de la communication en Iran et l'effort d'interprétation qu'elle suppose n'est pas sans rappeler dans sa forme le *nunchi* coréen, c'est-à-dire l'art de décrypter l'expression indirecte et le non-verbal par une sorte d'intuition de l'autre. Le *nunchi*, qui pourrait s'apparenter en Iran à l'art de saisir le sens profond de chaque *ta'ârof* et les sentiments réels de son interlocuteur au-delà de l'apparence, est la condition même de toute relation harmonieuse. Il implique le développement d'un véritable sixième sens et d'un art particulier de l'observation de tout signal, détail, et expression implicite pour agir en fonction de ce que *ressent* réellement son interlocuteur, et non toujours de ce qu'il *dit*.

La dimension indirecte de la communication en Iran et l'effort d'interprétation qu'elle suppose n'est pas sans rappeler dans sa forme le *nunchi* coréen, c'est-à-dire l'art de décrypter l'expression indirecte et le non-verbal par une sorte d'intuition de l'autre. Le *nunchi*, qui pourrait s'apparenter en Iran à l'art de saisir le sens profond de chaque *ta'ârof* et les sentiments réels de son interlocuteur au-delà de l'apparence, est la condition même de toute relation harmonieuse.

### Conclusion

Nous avons tenté de dégager certains schémas culturels propres à l'Iran à la source de modes d'expression particuliers, et qui influent également sur le sens pris par de nombreux mots, ainsi que sur la façon d'agir et de se comporter. Ces schémas reposent sur des concepts *shekasteh nafsi, ta'ârof*, ou *âberû* qui se confirment et se renforcent

mutuellement, et sur l'idée de l'existence d'un lien intime entre l'expression constante d'une modestie et l'établissement de relations saines fondées sur une estime et un respect mutuels. L'expression de cette humilité repose sur différents ressorts, dont la valorisation et l'inclusion de l'autre dans tout événement positif et, en retour, l'effacement de soi et le refus de se placer au centre du discours.

Ces schémas révèlent une façon originale de concevoir des réalités psychiques comme l'estime de soi, considérée comme inséparable d'une valorisation des autres. Il ne faut donc pas analyser la société iranienne au travers des catégories de l'individualisme et d'autonomie, mais l'envisager davantage comme un réseau de personnes qui s'auto-renforcent selon une logique inclusive.

Plus profondément, ces schémas révèlent une façon originale de concevoir des réalités psychiques comme l'estime de soi, considérée comme inséparable d'une valorisation des autres. Il ne faut donc pas analyser la société iranienne au travers des catégories de l'individualisme et d'autonomie, mais l'envisager davantage comme un réseau de personnes qui s'auto-renforcent selon une logique inclusive. Elle s'accompagne aussi de la forte valorisation sociale d'autres traits de personnalité dont les ressorts et manifestations verbales mériteraient aussi d'être étudiés séparément comme le sacrifice de soi (*fadâkâri*), la loyauté (*vafâdâr*), la générosité (*dast-o-delbâz bûdan*), la compassion (*delsûzi*), la bonté (*mehrabâni*), ou encore la tolérance et le fait de fermer les yeux sur les défauts des autres (*gozasht*).

L'ensemble de ces valeurs repose sur ce qui peut être présenté comme le but premier de toute communication en Iran: la mise en place et la préservation de relations sociales pacifiées, et ultimement l'atteinte d'un sentiment de sécurité et d'harmonie. Cet idéal peut être rattaché à l'histoire de ce pays qui a subi de nombreuses invasions étrangères. Cette toile de fond historique pourrait en partie expliquer la valeur accordée à cette quête de paix sociale et la tendance à vouloir éviter tout affrontement direct dans les relations interpersonnelles en employant un vocabulaire consensuel et respectueux, et en évitant toute expression trop directe ou violente de ses propres sentiments.[38] Quoi qu'il en soit, ces modes de communication soulignent le primat de l'harmonie sociale sur l'expression de soi, cette valeur impliquant de recourir à de nombreux détours dans l'expression pour éviter de se mettre en avant.

En résumé, la façon de manier les mots et expressions de la langue persane est un art à la fois très codifié et subtil où rien n'est prononcé au hasard, le mode d'expression variant considérablement selon les contextes (*andarûni/birouni*), le type de relation (hiérarchique/égale; formelle/amicale), et le niveau de respect que l'on veut manifester. Le degré de maîtrise de cette dimension esthétique et ludique de l'expression permet en partie d'évaluer et de situer une personne dans l'échelle sociale.

Ces schémas ne doivent cependant pas être considérés comme des idéaux types immuables partagés de façon égale par l'ensemble des Iraniens, mais comme des réalités vivantes et en constante renégociation d'une génération à l'autre, au sein des différents groupes d'une même génération, et d'une personne à

l'autre.

Pour une personne étrangère à la culture persane, bien comprendre le sens des mots et leurs nuances parfois infimes nécessite un réel travail de déchiffrage et de compréhension du contexte, travail qui repose lui-même sur une fine connaissance des rouages et logiques animant cette culture. Ce travail est d'autant plus nécessaire qu'étant donné la tendance à ne pas exprimer directement un ressenti personnel, un interlocuteur extérieur pourra difficilement demander directement ce qu'une personne pense, et devra davantage deviner sa pensée en observant des signes indirects tels que le regard, les expressions du visage… qui peuvent néanmoins elles aussi être, en partie, codifiées. Connaître le code permettant d'accéder au sens profond de la dimension indirecte de la communication est donc indispensable à la mise en place d'une communication interculturelle plus saine, même lorsqu'une langue commune, comme l'anglais, est parlée: des études ont ainsi montré que des Iraniens vivant à l'étranger depuis des années réutilisaient la plupart du temps les mêmes modes d'expression et schémas culturels dans leurs conversations courantes, même lorsqu'ils parlaient dans une langue comme l'anglais.[39]

Cela montre bien l'enracinement de ces schémas culturels qui, s'ils sont liés et s'incarnent dans une langue et des expressions idiomatiques particulières, sont transposables, du moins en partie, à un autre contexte linguistique - ce qui ne va bien sûr pas sans entraîner certaines équivoques, la langue d'arrivée étant elle-même marquée culturellement. Il serait dans ce sens intéressant d'analyser comment ces schémas évoluent et sont réinterprétés lorsqu'ils sont transposés dans une autre langue étrangère. Une telle étude permettrait aussi de mieux comprendre la dynamique et les modalités de renégociation de ces schémas, notamment dans un contexte de brassage accru des cultures. Sans cet effort réciproque de compréhension de la diversité des schémas de pensée sur lesquels se fondent les langues, un tel brassage ne conduira pas à une meilleure compréhension commune, mais bien au contraire à une augmentation des malentendus. ■

---

1. La littérature occidentale a souvent parlé de "mentalité iranienne" ou "orientale" pour essentialiser et enfermer l'Autre dans certaines catégories précises, ce qui n'est bien évidemment pas notre position ni notre but ici. Il faut aussi relever que cette terminologie a souvent été convoquée pour justifier des échecs politiques, diplomatiques et culturels face à un "Autre" ayant un mode de pensée soi-disant si différent que toute communication serait impossible. Il faut aussi souligner que l'Iran est un pays très hétérogène rassemblant de nombreuses populations ayant leur culture/sous-culture distincte avec leur propre langue ou dialecte. L'idée de culture ne se confond ainsi pas avec celle de national. Elles n'en participent pas moins, de façon plus ou moins marquée, à un imaginaire collectif commun dans ses grands traits.
2. Voir Kaplan, Robert, "Cultural thought patterns in intercultural education", *Language Learning,* No. 16, 1996, pp. 1-20.
3. Nous n'aborderons pas ici la question de l'influence des mécanismes de cognition dans la formation du langage. Il est néanmoins utile de rappeler que les différents concepts de notre esprit se forment et s'organisent en relation les uns avec les autres selon un processus d'association ou de séparation d'idées, nos représentations étant avant tout le fruit d'un *système* d'interactions entre différentes idées, selon un processus dynamique constamment alimenté par les sentiments et le vécu personnel, mais aussi par la culture, des informations extérieures, etc. Il appartient à la linguistique cognitive d'étudier les modalités de ces processus de conceptualisations. La nature de ces différents schémas et catégories a été l'objet de différentes théories et envisagée tantôt comme des structures fixes, tantôt sous la forme de réseaux connectés et en constante évolution.
4. Voir Rosch, E. & Lloyld, B. (eds.), *Cognition and Categorization*, Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1978.
5. Voir Rumelhart, D. E., "Schemata: The building blocks of cognition" in Spiro R. J. (ed.), *Theoretical Issues in Reading and Comprehension*, Hillsdale: Erlbaum, 1980, pp. 33-58; Arbib, M. A., "Schema theory" in Shapiro, S., *The Encyclopaedia of Artificial Intelligence*, New York: Wiley-Interscience, 1992, pp. 1427-1443.
6. L'origine culturelle de certains de nos schémas mentaux a notamment été étudiée par D'Andrade 1995, Holland & Quinn (1987), Strauss & Quinn (1997).
7. Sharifian, Farzad, *Cultural Conceptualisations and Language,* p. 26.
8. Nous reprenons ici une expression d'Anderson qu'il applique au concept de nation, mais qui semble aussi pertinent pour qualifier



l'une des dimensions de la culture. Anderson, Benedict, *Imagined Communities, Reflexion on the origin and spread of nationalism*, Verso, 1983.
9. Pour un aperçu plus complet des particularités du système socio-culturel iranien, voir les études de Assadi (1980), Beeman (1986), Eslami Rasekh (2004), Keshavarz (2001), Koutlaki (2002), et Modarresi-Tehrani (2001).
10. Expression contractée de *sharmandeh hastam*, littéralement "je suis honteux". L'expression "*sharmandam mikonid*" est aussi utilisée pour véhiculer la même signification, et signifie littéralement "vous me rendez honteux".
11. Pour une étude plus détaillée de ce terme et des schémas culturels dans lequel il s'enracine, voir Sharifian, Farzad, *Cultural conceptualisation and Language*, 2001, p. 102.
12. Il en va de même pour l'emploi très répandu du terme de *zahmat* ("dérangement") pour demander un service ou une chose.
13. Sharifian, Farzad, *Cultural Conceptualisations and Language*, p. 125.
14. Koutlaki, S. A., "Offers and expressions of thanks as face enhancing acts: *tae'arof* in Persian", *Journal of Pragmatics*, No. 34(12), 2002, p. 1742.
15. A ce sujet, voir l'étude de Farzad Sharifian "The Persian cultural schema of *Shekasteh-nafsi*", in *Cultural Conceptualisations and Language,* p. 111.
16. Un fort respect et une estime sont témoignés aux professeurs et enseignants dans la culture persane, même des années après. Il existe d'ailleurs en Iran une "journée ou "fête" des enseignants" (*rûz-e mo'allem*) qui donne lieu à de nombreuses manifestations de gratitude à leur égard.
17. De même, un compliment fait à la maîtresse de maison sur la qualité du repas qu'elle a préparé pourra amener la réponse suivante: "Mais il n'arrive pas à la cheville de votre propre cuisine" (*vali be-pâyeh dast pokhteh shomâ nemireseh*). Selon le même schéma décrit précédemment, on peut également en attribuer le mérite à une mère bonne cuisinière qui a su transmettre son savoir, etc. Le vaste emploi du terme *bebakhshid* lorsqu'on offre un présent ou fait quelque chose reflète le même état d'esprit. Par exemple, lors d'un dîner, même si un hôte a préparé de très nombreux plats succulents, il est poli de répondre à un compliment à ce sujet en s'excusant du fait que la nourriture est trop peu abondante (*bebakhshid kam-e*) ou de piètre qualité, bien que les deux parties savent que ce n'est pas le cas.
18. Il est aussi de coutume, lorsqu'une personne fait un compliment sur la beauté d'une chose que son interlocuteur détient, que ce dernier réponde: "elle est vôtre!" (*mâl-e khodetouneh*) - cette réponse est cependant à interpréter selon le schéma du *ta'ârof*, que nous étudierons plus loin.
19. Selon le même schéma, il est également fréquent de répondre "je suis votre servant" (*tchâker/gholâm-e shomâ hastam*) à une demande de service.
20. Elle vise aussi à ne pas faire naître un sentiment d'infériorité chez la personne qui complimente et donc à l'inclure dans ce succès, en sous-entendant que dans un contexte similaire, l'interlocuteur aurait aussi atteint le même succès. Sharifian, Farzad, *Cultural Conceptualisations and Language,* p. 114.
21. Cette expression est souvent traduite par "l'âme incitatrice au mal" ou "instigatrice du mal". L'un des instruments de sa maîtrise est la *nafs lawwâma* ou "réprobatrice", qui n'est qu'une autre dimension de cette même âme.
22. C'est dans ce sens que dans certaines expressions persanes, *nafs* prend un sens positif, comme c'est le cas de *'ezzat-e nafs* qui fait référence à l'estime de soi et à la dignité d'une personne.
23. Mot d'origine arabe dérivé de la sixième forme du verbe *'arifa* qui signifie connaître, le *ta'ârof* exprime l'idée d'une connaissance mutuelle impliquant une considération et un respect. N'ayant pas d'équivalent dans d'autres langues, il a parfois été traduit par étiquette, formalité, courtoisie, rituel de politesse, ou encore joute verbale polie - autant de notions qui sont très loin de refléter la complexité et les implications du *ta'ârof*.
24. A ce sujet, voir l'étude de Farzad Sharifian, *Cultural Conceptualisations and Language*, pp. 143-146.
25. Ce terme est composé des mots *âb* et *rû* signifiant respectivement "eau" et "face, visage". Liés avec le *ezâfeh* persan, ils signifient donc littéralement "l'eau du visage". La face désigne ici la partie visible et la dimension sociale de la personne, alors que l'eau évoque le caractère sain et positif de cette apparence.
26. Selon des études réalisées sur l'usage du persan par des Iraniens émigrés notamment aux Etats-Unis, la majorité choisit de ne pas traduire des termes très marqués culturellement comme *âberû* lorsqu'ils s'expriment en anglais, conscient de la spécificité culturelle de ce terme et de son absence d'équivalent exact dans d'autres langues. Voir Sharifian, Farzad, *Cultural Conceptualisations and Language*, pp. 141-142.
27. Voir l'étude de O'Shea, M., *Culture Shock: Iran*, Portland: Oregon: Graphic Arts Publishing Company, 2000, p. 101.
28. Voir Koutlaki, S. A., "Offers and expressions of thanks as face enhancing acts: *tae'arof* in Persian", *Journal of Pragmatics*, No. 34(12), 2002, pp. 1733-1756. Le terme prend néanmoins différentes significations selon le contexte dans lequel il est employé, et peut simplement vouloir dire "personnalité", dans le sens d'une description des caractéristiques d'une personne, qu'elles soient négatives

ou positives.
29. Sharifian, Farzad, *Cultural Conceptualisations and Language,* p. 147.
30. Hall, Edward T., *Beyond Culture*, Garden City, N. Y.: Anchor Press, 1976.
31. Une culture à contexte fort implique aussi que les personnes partagent un grand nombre d'informations communes de façon implicite ou explicite. L'application de cette distinction varie aussi en fonction du contexte au sein d'une même culture: les relations formelles d'une culture peuvent être à contexte faible, mais de façon générale, les relations entre des personnes qui se connaissent bien appartiennent à une logique de contexte fort: beaucoup d'information sont partagées *a priori* et n'auront pas besoin d'être verbalisées, et on pourra déduire l'état de la personne à l'intonation de sa voix, au choix de ses mots, à sa gestuelle…
32. Voir l'œuvre de Henry Corbin et plus particulièrement *En islam iranien*, *tome I: aspects spirituels et philosophiques*, Tel, Gallimard, 1991.
33. Safarnejad, Fatemeh; Ho-Abdullah, Imran; Mat Awal, Norsimah, "A cognitive study of happiness metaphors in Persian and English", *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, No. 118, 2014, pp. 110-117.
34. On dira aussi "son visage brillait de joie" (*az khoshâli sûratesh miderakhshid*), ou que le cœur de quelqu'un a été allumé/illuminé (*delesh roshan shod*).
35. Par exemple, *tcheshm-e didan-e kesi râ nadâshtan* signifie "ne pas avoir d'œil pour regarder quelqu'un", c'est-à-dire éprouver un fort sentiment de jalousie vis-à-vis de lui. La jalousie est également exprimée par le fait d'avoir l'œil qui devient aveugle pour quelqu'un (*tcheshm-e kûr*), etc.
36. Sharifian, Farzad, *Cultural Conceptualisations and Language,* p. 216.
37. *Ibid*., p. 217.
38. Koutlaki, Sofia A., *Among the Iranians: A Guide to Iran's Culture and Customs*, Intercultural Press, Nicholas Brealey Publishing, 2010, p. 26.
39. Voir notamment "Semantic and pragmatic conceptualisations within an emerging variety", in Farzad Sharifian, *Cultural Conceptualisations and Language,* p. 139.

**Bibliographie:**


- Ahmadi N. & Ahmadi, F., *Iranian Islam: The Concept of the Individual*, London: MacMillan, 1998.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities, Reflexion on the origin and spread of nationalism*, Verso, 1983.
- Assadi, R., "Deference: Persian style", *Anthropological Linguistics*, No. 22, 1980, pp. 221-224.
- Beeman, W. O., *Language, Status and Power in Iran*, Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Beeman, W. O., "Emotion and sincerity in Persian discourse: Accomplising the representation of inner states", *International Journal of the Sociology of Language*, no. 148(1), 2001, pp. 31-57.
- D'Andrade, R., *The Development of Cognitive Anthropology*, Cambridge: Cambridge Univerity Press, 1995.
-Eslami Rasekh, Z., "Face-keeping strategies in relation to complaints: English and Persian", *Journal of Asian Pacific Communication*, No. 14(1), 2004, pp. 179-195.
- Holland, D & Quinn, N. (eds.), *Cultural Models in Language and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Hall, Edward T., *Beyond Culture*, Garden City, N. Y.: Anchor Press, 1976.
- Keshavarz, M. H., "The role of social context, intimacy, and distance in the choice of forms of address", *International Journal of the Sociology of Language*, No. 148, 2001, pp. 5-18.
- Koutlaki, Sofia A., *Among the Iranians: A Guide to Iran's Culture and Customs*, Intercultural Press, Nicholas Brealey Publishing, 2010.
- Koutlaki, Sofia A., "Offers and expressions of thanks as face enhancing acts: *tae'arof* in Persian", *Journal of Pragmatics*, No. 34(12), 2002, pp. 1733-1756.
- Modarressi-Tehrani, Y., "Aspects of sociolinguistics in Iran", *International Journal of the Sociology of Language*, No. 148, 2001, pp. 1-3.
- O'Shea, M., *Culture Shock: Iran*, Portland: Oregon: Graphic Arts Publishing Company, 2000.
- Safarnejad, Fatemeh; Ho-Abdullah, Imran; Mat Awal, Norsimah, "A cognitive study of happiness metaphors in Persian and English", *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, No. 118, 2014, pp. 110-117.
- Sharifian, Farzad, *Cultural Conceptualisations and Language*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- Strauss, C., & Quinn, N., *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*, New York: Cambridge University Press, 1997.




# Le 50e anniversaire de l'industrie du gaz naturel en Iran

Babak Ershadi

La Compagnie nationale iranienne de gaz (National Iranian Gas Company, NIGC), est l'une des quatre principales sociétés du ministère iranien du Pétrole. Elle fut fondée en 1965, après la signature d'un protocole entre l'Iran et l'ex-Union soviétique, pour l'exportation du gaz naturel iranien vers l'ex-URSS. Le projet fut complété par la construction de la première raffinerie de gaz naturel de l'Iran et du Moyen-Orient en 1968 à Bidboland (à 18 km au nord d'Aghâjâri, dans la province du Khouzestân), la construction du premier gazoduc national de l'Iran, appelé IGAT-1 (Iran Gaz Trunk-line) d'une longueur de 1106 km, reliant la raffinerie de Bidboland à la ville frontalière d'Astara (province du Guilân). Ce gazoduc qui traversait neuf provinces du pays, alimentait le complexe pétrochimique de Shirâz (province du Fârs) et l'usine sidérurgique d'Ispahan (province d'Ispahan).

Après la victoire de la Révolution islamique de 1979, l'Iran a décidé de mettre fin à l'exportation du gaz naturel vers l'ex-Union soviétique en raison du prix très bas qui avait été fixé pour le gaz iranien dans ce contrat. En revanche, l'Etat a décidé de développer des projets nationaux d'approvisionnement en gaz naturel des unités industrielles, des centrales électriques, des villes puis des villages. A l'heure actuelle, le réseau national du transport de gaz naturel compte dix gazoducs principaux d'une longueur totale de plus de 36 500 km. Le réseau de la distribution urbaine et industrielle de gaz, long de plus de 285 000 km, alimente 73 centrales électriques, des centaines de grands complexes industriels dont toutes les unités pétrochimiques de l'Iran et plus de 20 millions de foyers à travers le pays. Le gaz naturel s'attribue 70% de l'ensemble du panier énergétique à l'intérieur du pays, et 95% de l'énergie domestique.

Grâce à son développement depuis les années 1980, le gaz naturel est devenu un pilier de l'industrie, de l'économie et du bien-être des citoyens dans un pays qui dispose d'une situation exceptionnelle en ce qui concerne l'abondance des réserves de gaz naturel. Les réserves confirmées du gaz naturel en Iran sont estimées à plus de 34 trillions de mètres cubes. Cela signifie que l'Iran possède 18% des réserves confirmées de gaz naturel au monde. Ce chiffre est cinq fois supérieur aux réserves de gaz naturel de l'Amérique du Nord, quatre fois supérieur à l'ensemble des réserves de gaz naturel en Europe.

A l'intérieur du pays, il est désormais impossible d'imaginer un Iran sans gaz. Le taux de la consommation intérieure du gaz naturel est équivalent à 3,5 millions de barils de brut, ce qui veut dire que si le gaz naturel n'était pas entré dans le cycle de la consommation énergétique en Iran, le pays n'aurait plus de pétrole à exporter.

Depuis 1980, le développement de l'industrie du gaz naturel en Iran ne s'est pas arrêté même dans les conditions les plus difficiles de guerre et de sanctions étrangères. En outre, aux périodes les plus glorieuses du marché mondial du pétrole, l'abondance des revenus pétroliers n'a jamais persuadé les autorités iraniennes à abandonner ou ralentir le processus du développement de l'industrie de gaz. En Iran, le gaz naturel n'est plus une simple source d'énergie, mais un appui sûr et permanent de presque toutes les activités: la production, le transport, l'électricité, l'économie, le commerce… dépendent tous de la permanence et de la sûreté de l'accès des Iraniens au gaz naturel.

L'industrie du gaz ne se limite pas au triple

processus d'extraction, de traitement et de distribution, elle est la pièce maîtresse d'une grande chaîne d'activités en amont et en aval. Son influence ne se limite pas aux questions d'ordre énergétique ou économique, car le gaz naturel est aujourd'hui un élément de la qualité de vie, de la sécurité nationale et de la politique étrangère. De ce point de vue, le gaz naturel a le potentiel de dépasser le pétrole, symbole de l'industrie nationale en Iran.

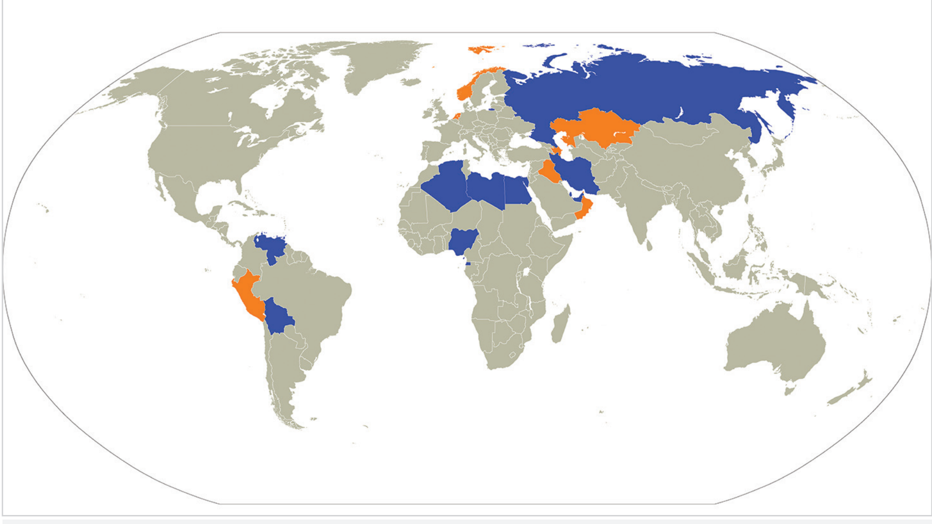
Après la victoire de la Révolution islamique en 1979, et surtout après la fin de la guerre que l'Irak de Saddam Hussein avait imposée à l'Iran de 1980 à 1988, les gouvernements iraniens ont décidé de prendre des mesures nécessaires pour réduire le taux de la dépendance de l'économie nationale aux revenus de l'exportation de brut. Cependant, près de trois décennies après la fin de la guerre, l'Etat dépend considérablement des revenus pétroliers. Ces dernières années, les sanctions imposées avec injustice à la République islamique d'Iran en raison de son programme nucléaire civil, et la chute du prix du pétrole à cause des mauvaises politiques de certains Etats exportateurs, surtout l'Arabie saoudite, ont réduit les revenus pétroliers de l'Iran. Bien qu'une partie des sanctions anti-iraniennes ait été levée dès janvier 2016,



▲ *Installations offshore, Complexe gazier Pars Sud (golfe Persique)*



▲ *Installations d'exploitation de gaz naturel, Complexe Pars Sud (golfe Persique)*



▲ *Forum des pays exportateurs de gaz . Etats membres (bleu). Etats observateurs (orange)*

les cours mondiaux du brut restent encore à un niveau très bas. Dans ce contexte, le marché florissant du gaz naturel peut offrir des opportunités importantes pour réduire d'une part sa dépendance aux fluctuations du marché international du pétrole, et diversifier de l'autre ses exportations.

Grâce à son développement depuis les années 1980, le gaz naturel est devenu un pilier de l'industrie, de l'économie et du bien-être des citoyens dans un pays qui dispose d'une situation exceptionnelle en ce qui concerne l'abondance des réserves de gaz naturel. Les réserves confirmées du gaz naturel en Iran sont estimées à plus de 34 trillions de mètres cubes.

L'Iran possède la deuxième grande réserve mondiale de gaz naturel derrière la Russie. Selon les estimations de l'Agence internationale de l'énergie (AIE), les réserves intactes de l'Iran sont de loin supérieures à celles de la Russie, ce qui place potentiellement l'Iran à la tête de la liste des pays détenteurs des réserves de gaz naturel dans le monde. L'Iran possède 18% des réserves confirmées de gaz naturel dans le monde. Au sein de l'OPEP, ce chiffre monte à 34%.

Ceci étant dit, l'Iran a un grand potentiel pour jouer un rôle clé dans le marché mondial du gaz naturel. Cependant, il faut admettre qu'en comparaison aux grands exportateurs du gaz naturel, l'Iran est en retard en ce qui concerne les investissements nécessaires dans ses infrastructures de gaz. Ces dernières années, de nombreux projets ont été réalisés dans divers domaines dont des études géologiques, des forages d'exploration et du développement des champs gaziers.

La création du Forum des pays exportateurs de gaz (FPEG) fut proposée en 2001 par l'Iran. Il fut institué officiellement le 23 décembre 2008. L'Iran et la Russie, qui possèdent ensemble 50% des réserves confirmées de gaz naturel dans le monde, peuvent naturellement jouer des rôles importants dans cette organisation qui est souvent considérée comme «OPEP gazier».

L'objectif du FPEG qui contrôle 73% des réserves mondiales et 42% de la production du gaz naturel est de défendre les intérêts des principaux pays exportateurs.

Le marché mondial du gaz naturel est soumis à des conditions différentes de celles du pétrole, essentiellement en raison des conditions du transport du gaz. Pour le moment, le transport du gaz naturel se réalise principalement par le biais d'infrastructures terrestres (les gazoducs), ce qui nécessite de très gros investissements et la conclusion de contrats de vente à long terme parfois pour une durée de trente ou quarante ans. Pourtant, l'apparition de nouvelles technologies a rendu plus facile l'accès des pays exportateurs au marché, par des méthodes de liquéfaction.

Durant ces quinze dernières années, l'Iran a entrepris de grands efforts dans le domaine de la production du gaz naturel pour véhicule (GNV). Aujourd'hui, le pays est à la tête de la liste mondiale de la production de véhicules hybrides pouvant consommer de l'essence et du gaz naturel comprimé (CNG, Compressed natural gaz). Il existe actuellement en Iran plus de 4 millions de véhicules de ce type, ainsi que 2300 stations de CNG sur l'ensemble du territoire. Chaque jour, près de 20 millions de mètres cubes de gaz naturel sont distribués aux stations de CNG; chiffre qui représente 23% du carburant du parc du transport léger du pays, notamment en ce qui concerne le transport urbain (taxis, camionnettes et autobus).

> En comparaison aux grands exportateurs du gaz naturel, l'Iran est en retard en ce qui concerne les investissements nécessaires dans ses infrastructures de gaz. Ces dernières années, de nombreux projets ont été réalisés dans divers domaines dont des études géologiques, des forages d'exploration et du développement des champs gaziers.



▲ *Station de CNG*



53



▲ *Installation d'un réservoir CNG dans le coffre arrière d'une voiture*

Jusqu'à présent, plus de 3 milliards de dollars ont été investis dans le développement de l'industrie du CNG, et ces investissements ont permis à l'Iran d'économiser plus de 32 milliards de dollars pendant une période de quinze ans. Bien que l'Iran soit à la tête de la liste du développement de l'industrie du CNG dans le monde, il faut souligner qu'elle ne représente pour le moment que 4% de l'ensemble du carburant utilisé en Iran dans le transport, étant donné sa part minime dans le secteur du transport routier (surtout pour les poids lourds et les véhicules particuliers). Mais la réussite a été grande dans le domaine du transport en commun dans les villes. Actuellement, 90% des taxis et 70% des véhicules de transport urbain sont équipés de moteurs hybrides utilisant alternativement du CNG et de l'essence.

Le CNG est un carburant bon marché et écologique. Il s'agit du gaz naturel destiné aux véhicules, mais il est identique au gaz utilisé pour des usages ménagers. Il est possible de le faire entrer dans le réservoir des véhicules sous deux formes: liquéfiée (LNG) et comprimée (CNG). C'est ce dernier qui est utilisé en Iran, et pollue moins l'environnement. Le carburant CNG permet de diminuer de 23% les émissions de CO2 par rapport à une voiture essence. Il limite les rejets de particules dangereuses pour notre santé et diminue de 85% les oxydes d'azote qui menacent la couche d'ozone dans des conditions d'utilisation comparables à celles d'une voiture essence.

D'après les dernières estimations, l'Iran est le troisième grand consommateur du gaz naturel dans le monde derrière la Russie et les Etats-Unis. Le gaz naturel fait partie de la vie quotidienne de plus de 95% des habitants des villes et des villages iraniens. Selon les promesses de la Compagnie nationale iranienne de gaz, en 2018, tous les foyers iraniens bénéficieront du gaz domestique. Le gaz naturel alimente aussi une grande partie de l'industrie nationale. C'est donc le moteur de l'économie et du bien-être partout en Iran. Ainsi, le gaz naturel assure la sécurité énergétique du pays et permet à l'Iran de garder le niveau de ses exportations pétrolières à un niveau rentable. Néanmoins, le développement du marché intérieur peut réduire la capacité du pays à promouvoir ses exportations de gaz naturel. Chaque année, plus de 50 milliards de mètres cubes de gaz naturel sont consommés dans les centrales électriques, 44 milliards dans l'industrie et plus de 60 milliards pour les usages domestiques. Ces chiffres nécessitent sans doute un investissement au niveau national pour améliorer les modes de consommation, notamment au niveau urbain, pour que les projets à long terme pour développer les exportations du gaz naturel n'en soient pas affectés. ■

> Durant ces quinze dernières années, l'Iran a entrepris de grands efforts dans le domaine de la production du gaz naturel pour véhicule (GNV). Aujourd'hui, le pays est à la tête de la liste mondiale de la production de véhicules hybrides pouvant consommer de l'essence et du gaz naturel comprimé (CNG, Compressed natural gaz). Il existe actuellement en Iran plus de 4 millions de véhicules de ce type, ainsi que 2300 stations de CNG sur l'ensemble du territoire.

# La réception du cinéma iranien en France dans la dernière décennie

Fabrice Guizard

## Introduction

Bien peu de productions cinématographiques internationales peuvent se targuer d'être aussi reconnues en France. Il y a bien toujours depuis plusieurs décennies les *aficionados* du cinéma de l'Extrême-Orient (Japon, Corée, Chine, Hong Kong…) qui courent les salles d'art et d'essai. Mais le cinéma iranien connaît sans doute aujourd'hui, en France en particulier, un engouement certain.

Les études n'ont pas manqué sur ce cinéma, expliquant notamment le devenir du 7e art dans l'Iran d'après la Révolution islamique. Car avec la Révolution, le cinéma iranien n'a pas perdu de son intensité, au prix d'une accommodation avec certaines règles. Le ministre de la Culture, Mohammad Khâtami, a développé à partir de 1982 certains organes de soutien à la production, comme la Fondation du cinéma Fârâbi. En 1997, date d'élection à la présidence de M. Khâtami, un tournant politique s'est amorcé: le cinéma a bénéficié d'une plus grande souplesse avec la fin officielle de la censure préalable du scénario, l'autorisation d'utiliser des couleurs vives et des lumières tamisées... Si les textes de loi restaient flous en se référant à la morale islamique, les critères se précisent à partir de 1996 et leur interprétation est encore durcie en 2005 avec la création de la Haute Instance du Cinéma. La production et la diffusion ne connaissent toutefois pas de freins quantitatifs: selon l'UNESCO, le nombre de salles, en forte augmentation en Iran, est passé de 181 en 2007 à 345 en 2011. C'est dans cette décennie, qui correspond à la présidence de Mahmoud Ahmadinejâd (2005-2013), que s'inscrit ce bref aperçu de la réception du cinéma iranien en France.

La production iranienne est riche également d'animations, de courts métrages et de documentaires dont la réputation internationale n'est plus à démontrer. Il ne sera toutefois question dans cet article que de longs métrages. Le cinéma iranien se porte bien et fait preuve d'une vitalité incontestable sur le plan national et international: plus de 140 longs métrages ont été officiellement inscrits cette année au festival de Fajr de Téhéran, grand rendez-vous de la production locale, et presque la moitié sont des premiers films. A l'étranger, la dernière Berlinale a accueilli quatre films iraniens et le festival de Cannes récompense à nouveau, en 2016, Asghar Farhâdi pour son film *Le client* (meilleur acteur). Le cinéma iranien en France a ceci de paradoxal: il est représenté par des cinéastes de renom et multi primés, dont les productions ont une reconnaissance internationale alors que le marché national iranien, dominé par une production grand public peu connue au-delà de ses frontières, reste largement fermé à la diffusion de leurs films.

Depuis une dizaine d'années, le cinéma iranien a connu des changements qui annoncent une nouvelle génération de réalisateurs. Trois aspects sont à souligner:

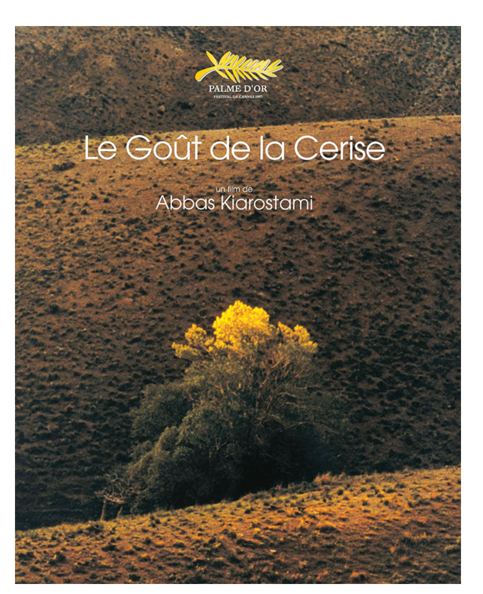
- du point de vue de la France, le cinéma iranien est un cinéma d'auteur, exigeant et profond;
- il apporte un regard sur la société et la culture de l'Iran moderne;
- il se rapproche des codes occidentaux tant dans la structure de la narration que dans les thèmes abordés, ce qui procure un sentiment de familiarité, l'exotisme perse étant toujours prégnant.

Mais au fait, qu'est-ce qu'un film iranien pour un Français? Dans sa forme la plus évidente, c'est un film réalisé par un Iranien, avec des acteurs iraniens et qui parlent de l'Iran[1].

## 1) Des films d'auteur

L'intérêt suscité par le cinéma iranien est en partie dû à la découverte de ce cinéma par ceux qui participent

aux festivals: ils pensent que voir des films iraniens lors de festivals représente une occasion de traverser le prisme de la politique internationale et de s'affranchir des clichés véhiculés par les médias. La reconnaissance des réalisateurs iraniens sur la scène internationale commence en 1985 avec *Le coureur* d'Amir Nâderi qui reçoit des prix dans tous les festivals internationaux. En deux ans, une vingtaine d'œuvres lui emboitent le pas. Mais l'évocation du cinéma iranien passe surtout par la reconnaissance de la place internationale acquise depuis près de vingt ans, et confortée par la Palme d'or obtenue par Abbâs Kiârostami lors du 50e festival de Cannes en 1997 pour *Le Goût de la cerise*[2]. A travers son œuvre souvent primée, les cinéphiles occidentaux reconnaissent une modernité proche de la *nouvelle vague* qui s'est achevée en Europe. Critiqué en Iran pour un occidentalisme trop visible, trop peu nationaliste, il enthousiasme en France par la liberté de son style autant qu'il déroute par son langage cinématographique, loin des schémas narratifs conventionnels[3]. D'une façon générale, cette personnalité des œuvres




iraniennes plait aux critiques en France. De fait, les films iraniens sont régulièrement nominés ou gagnent des prix prestigieux. Les experts considèrent que le phénomène le plus surprenant de ce début du XXIe siècle réside dans le foisonnement des réalisateurs et la variété des choix esthétiques que continue de présenter ce cinéma.

Depuis 2013, chaque année au printemps, un festival du cinéma iranien est organisé à Paris: *Cinéma(s) d'Iran*. Il rassemble des documentaires, des fictions, des courts-métrages et des animations, et permet au public toujours plus nombreux de découvrir ou redécouvrir les œuvres iraniennes. C'est l'occasion lors de la session 2016 de constater que le cinéma iranien ne se cantonne pas au mélodrame et à la critique sociale, mais qu'il produit aussi des comédies, un genre très populaire en Iran mais qui ne sort guère du pays. Au 18e festival des créations télévisuelles de Luchon en février 2016 a été primée *Les Pieds dans le tapis* de Nâder Takmil Homâyoun, une comédie jouant des différences culturelles entre la France et l'Iran, qui a été diffusée sur la chaine Arte en mai, puis sur TV5 Monde.

Les magazines populaires restent muets sur certains films, dont la diffusion reste confidentielle, tel que *Shirin* d'Abbâs Kiârostami (2010): découvert au festival de Venise et diffusé à la Cinémathèque française devant un parterre de connaisseurs, cette œuvre tient davantage de l'essai sur le sens d'un film et la place des spectateurs (ou des spectatrices, car les protagonistes sont 108 femmes assises devant un écran de cinéma, regardant l'histoire populaire et dramatique de Khosrô et Shirin), une réflexion sur le voir et l'entendre; «un dispositif virtuose» comme le souligne la critique.[4] Une seule copie de *Shirin* a circulé en France. La plupart du temps, le nombre de copies

diffusées en salle pour un film iranien ne dépasse pas 40 copies: *Les derniers jours de l'hiver* de Mehrdâd Oskouei, 3 copies; *L'enfant cheval* de Samirâ Makhmalbâf, 5 copies; *Querelles* de Mortezâ Farshbâf, 14 copies; *Téhéran* de Nâder T. Homâyoun, 30 copies; *Les enfants de Belle Ville* d'Asghar Farhâdi, 40 copies… Par comparaison, *A propos d'Elly* d'Asghar Farhâdi sorti en septembre 2009 et diffusé dans 45 salles dans toute la France marque un indéniable succès (101 000 entrées). Il y a loin d'une coïncidence en cette année 2009 qui a vu la réélection contestée de Mahmoud Ahmadinejad.

Il faut distinguer enfin parmi les films diffusés en France ceux qui sont vus par un cercle d'amateurs, érudits et critiques du 7e art, et ceux qui ont une audience plus large. Malgré le nombre de copies disponibles *Les enfants de Belle Ville* (A. Farhadi) ne fait que 80 000 entrées au box-office. Les films d'Abbâs Kiârostami attirent en général entre 150 000 et 190 000 spectateurs, et en 2010, *Copie Conforme* atteint même les 265 000 entrées. En 2011, *Une Séparation* d'Asghar Farhâdi bat tous les records avec près d'un million de spectateurs et le droit à la diffusion sur les chaînes de la télévision publique.

Mais ce succès du cinéma iranien en France tient autant à la qualité des œuvres qu'à l'effet de mode dont il bénéficie, et au contexte géopolitique et géostratégique du Proche-Orient. Certains observateurs se demandent si cette réussite n'est pas directement liée à la situation du pays.

### 2) Une fenêtre sur l'Iran

Depuis longtemps, le cinéma est le meilleur véhicule de diffusion de la culture iranienne dans le monde, plus que toute autre expression artistique. Le cinéma post-révolutionnaire nous a habitués aux thématiques du drame social. Des films comme *Téhéran* de N. T. Homâyou (sorti en France en 2010) renoue avec le genre: ce polar haletant, qui suit les tribulations d'Ibrâhim obligé de rechercher un bébé qu'on lui a volé mais qu'il avait loué pour mendier à une mafia locale, nous entraine à la rencontre de la misère ordinaire de la capitale iranienne.

> Critiqué en Iran pour un occidentalisme trop visible, trop peu nationaliste, Kiârostâmi enthousiasme en France par la liberté de son style autant qu'il déroute par son langage cinématographique, loin des schémas narratifs conventionnels.

L'écran de cinéma devient une fenêtre entrouverte sur la société iranienne. Le public, inondé d'images d'actualité fortes en 2009, cherche à voir la vie en Iran.

La même année sort en France *A propos d'Elly* d'Asghar Farhâdi, un «beau portrait de femme» comme l'écrit la critique[5], qui reçoit un accueil sympathique du public. D'une manière générale, la place des femmes dans la société iranienne captive énormément le public français sensible à la question de la condition féminine. Aussi le cinéma d'Asghar Farhâdi est-il ces dernières années particulièrement prisé. Le succès d'*Une Séparation* a été l'occasion en 2011 de se pencher sur ses précédents films distribués en salles par Memento (ce distributeur français diffuse de nombreux films iraniens) avec la sortie en DVD simultanément de *La fête du feu* (sorti en 2007, puis ressorti en 2011) et *d'A propos d'Elly* (2009). Les affiches de ces trois films composent une sorte de triptyque par leur disposition graphique et l'importance accordée aux actrices. Un film comme *Une séparation*, œuvre iranienne coproduite avec la France,

lauréat d'un Ours d'or à Berlin en 2011 et de l'oscar du meilleur film étranger l'année suivante, est parmi les rares films à faire le pont entre le public national iranien et international. Qualifié de magistrale réussite[6], il détient le record d'entrées en salle pour un film iranien. De nombreux articles et interviews lui sont consacrés dans la presse cinématographique; le couple présidentiel, Nicolas Sarkozy et Carla Bruni, font savoir qu'ils ont vu et aimé le film lors d'une projection privée à l'Elysée.

Asghar Farhâdi est ainsi devenu durant la décennie une référence du cinéma iranien pour le grand public français. Son nouveau film sélectionné à Cannes en 2016 est présenté sur les affiches avec le *catch line* «Par le réalisateur de *Une séparation*» (de même que sur les DVD de ses précédents films). Dans son sillage, on retrouve de nombreux «films de femmes», genre qui désigne à la fois les œuvres montrant le combat des femmes iraniennes pour le changement dans la société et les films de réalisatrices[7]. La critique souligne le courage intellectuel et les qualités formelles des films comme *Une femme iranienne* de Negar Azarbâyjâni sorti en 2015 en France (grand prix du festival Chéries-Chéris), ou *Nahid* de Ida Panâhandeh en 2016 (prix spécial du jury Cannes 2015-Un certain regard).

Mais cette appétence ne réussit pas à tous les longs métrages de la décennie venus d'Iran: *Querelles* (2012), peut-être trop formel, du très jeune réalisateur Mortezâ Farshbâf n'a pas eu les faveurs des critiques, ni du public.

Tous les films iraniens diffusés en France ont en commun de permettre la découverte d'une société à la fois lointaine et proche, aux préoccupations étonnamment similaires à celles des sociétés occidentales. Le succès d'*Une séparation* s'explique aussi par le fait que le public a trouvé une certaine familiarité avec la société iranienne.



▲ *Scène d'* Une Séparation *d'Asghar Farhâdi*

### 3) Proche de l'Occident

Depuis la présidence de M. Khâtami, l'utilisation du cinéma comme outil diplomatique semble moins nécessaire dès lors que le dialogue avec l'Occident est renoué. Des dirigeants du ministère de la Culture et de l'Orientation islamiques finissent même par déclarer à des auteurs en quête de subvention: «Nous en avons assez des films d'auteurs reconnus par la terre entière, maintenant, consacrez-vous au public, et faites recettes!»[8]. Après 1992, dans un contexte de crise économique, si l'Etat a continué de soutenir indirectement la production cinématographique, en louant et en vendant du matériel (caméra, pellicule) à des taux compétitifs, il a cessé sa politique de subvention directe. Les conséquences ont été visibles dès 1994 où la production nationale accuse une sérieuse baisse (moins de 60 longs métrages par an, contre environ 90). Dans

ce contexte, les scénarios explicitement en faveur du régime sont favorisés. Pour les autres, les anciennes républiques soviétiques comme l'Azerbaïdjan ou l'Arménie deviennent les lieux de prédilection de tournages moins onéreux. Les coproductions entre producteurs iraniens et étrangers commencent. A la fin des années 90, Marin Karmitz, fondateur de la société MK2, est devenu le principal coproducteur des auteurs iraniens qui ne passent plus par les institutions publiques. Abbâs Kiârostami et Mohsen Makhmalbâf y ont coproduit leurs films. Depuis le début du XXIe siècle, la création de la Haute Instance du Cinéma censée recadrer la production, le désengagement économique de l'État et les difficultés administratives auxquelles sont confrontés de nombreux cinéastes conduisent certains d'entre eux à choisir de travailler à Paris, en Europe ou aux Etats-Unis. La France, elle-même dans une stratégie de rayonnement culturel, joue un rôle important dans la diffusion du cinéma iranien en accueillant cinéastes et acteurs iraniens, et en proposant par ses aides financières et son système de production des solutions économiques aux auteurs.

L'externalisation de la production a entrainé des changements dans la réalisation de longs métrages, les auteurs s'associant des équipes techniques internationales qui ignorent les codes imposés au cinéma par le ministère de la Culture iranienne. Une plus grande liberté créative donne aux films iraniens une «couleur» nouvelle: Abbâs Kiârostami avec *Copie conforme* (2010) réalise un film «européen» avec la Française Juliette Binoche, le Britannique William Shimell, tourné en Italie dans l'inspiration du cinéma italien d'après-guerre. Le film de N. T. Homâyoun *Téhéran* est salué par la critique qui le compare à un mélange de Cassavetes et de Scorsese[9]. De même le très populaire, Asghar Farhâdi, voit son travail comparé à ceux de Mike Leigh, Sidney Lumet ou des Frères Dardenne. Bref, le cinéma iranien s'est rapproché de la production occidentale. Avec *Le passé* en 2013, il signe un film français, mettant en scène des acteurs français (Bérénice Béjo) aux côtés d'Ali Mossafâ. On dit d'Asghar Farhâdi qu'il raconte des histoires dont la portée est universelle, c'est un «cinéaste du couple, de la famille, des choix ou des non-choix qui déterminent une vie, bref de l'essentiel»[10].

Tous les films iraniens diffusés en France ont en commun de permettre la découverte d'une société à la fois lointaine et proche, aux préoccupations étonnamment similaires à celles des sociétés occidentales. Le succès d'*Une séparation* s'explique aussi par le fait que le public a trouvé une certaine familiarité avec la société iranienne. De l'autre côté, les Iraniens semblent sensibles à l'idée que l'on peut se faire de leur pays, à travers les films qui sortent de leur frontière, loin de l'image laissée par la politique internationale[11]. ■

1. De fait, le *Persépolis* de Marjane Satrapi (2007) est vu par certains comme un «film iranien», même si la production est française.
2. Agnès Devictor, *Politique du cinéma iranien de l'ayatollah Khomeyni au président Khatami*, Paris CNRS, 2004, p. 129.
3. Agnès Devictor, *Politique du cinéma iranien … op. cit.*, p. 133-137.
4. François Fronty, «Shirin aux cent visages», dans *Les Cahiers du cinéma*, n° 642, février 2009, p. 80-81.
5. Nicolas Bauche, «A propos d'Elly», dans *Positif, n°* 584, octobre 2009, p. 47.
6. Yann Tobin, «*Une séparation*, magistrale réussite», dans *Positif*, n° 604, juin 2011, p. 15-16.
7. Saeed Zeydâbâdi-Nejâd*, The politics of iranian cinema. Film and Society in the Islamic Republic*, New York, Routledge, 2010, p. 157.
8. Déclaration d'un entretien en 2004 de Naser Refa'i, cité par Agnès Devictor, *Politique du cinéma iranien…, op. cit*., p. 269.
9. Yannick Lemarié, «Téhéran», dans *Positif*, 590, avril 2010, p. 43.
10. Jean-Dominique Nuttens, «Le Passé, Le doute persistera», dans *Positif* 628, juin 2013, p. 7-8.
11. Saeed Zeydâbâdi-Nejâd*, The politics of iranian cinema. Op. cit.*, p. 163.

**Références:**

- Agnès Devictor, *Politique du cinéma iranien de l'ayatollah Khomeyni au président Khatami*, Paris CNRS, 2004.
- Christopher Gow, *From Iran to Hollywood. And some places in-between*, New York, 2011.
- Saeed Zeydâbâdi-Nejâd, *The politics of iranian cinema. Film and Society in the Islamic Republic*, New York, Routledge, 2010.
- www.cinemadiran.fr

# Avec l'«ouverture», la culture iranienne rayonne un peu plus en France

Samuel Hauraix

Avec l'accord sur le nucléaire de juillet 2015, la curiosité pour l'Iran et sa culture a pris de l'ampleur en France. Un intérêt qui ne date pas d'aujourd'hui, tant les échanges culturels ont marqué l'histoire commune aux deux pays.

Un raz-de-marée médiatique. Voilà ce qu'a engendré l'annonce de la mort d'Abbas Kiarostami, lundi 4 juillet à Paris. Nécrologies par dizaines, compilations exhaustives de réactions: l'emballement a été à la hauteur du mythe. Journalistes, politiques, personnalités du monde cinématographique et culturel… qu'ils soient Français ou Iraniens, ont rendu hommage à «*l'âme du cinéma iranien*». Le journal *Le Monde*, par exemple, a regretté «*une perte majeure, celle d'un immense artiste qui aura marqué d'une emprise indélébile l'histoire du cinéma mondial*».

Quelques semaines plutôt, un des nombreux héritiers de Kiarostami faisait aussi la une: Asghar Farhâdi, doublement récompensé au dernier festival de Cannes, en mai. Pour son film *Le Client*, le cinéaste s'est distingué avec le prix du meilleur scénario et le prix d'interprétation masculine, décerné à son acteur principal Shahâb Hosseini. «*Je reçois ce prix comme un hommage au cinéma iranien*», déclarait l'auteur, à France Télévisions, après la récompense. Hosseini ajoutait même: «*Ce que je ressens fortement ce soir, c'est la joie que doit éprouver mon peuple, le fait que parmi les prix décernés, deux aient été remportés par notre pays.*» Cette «joie» et la fierté iranienne se sont exprimées tant sur les réseaux sociaux qu'à l'aéroport de Téhéran où des centaines de personnes attendaient le retour des «héros» au pays.

Ces deux séquences sont les derniers exemples notables de l'exposition de la culture iranienne en France. Aujourd'hui, voir une œuvre iranienne primée ou son auteur mis en avant n'a plus rien d'un phénomène nouveau, tant cette culture a su se faire sa place dans le paysage artistique français. Mais pour avoir une idée plus ou moins précise de son ampleur, un long voyage dans le temps s'impose.

**Longue histoire culturelle commune**

Les liens culturels entre les deux pays se sont tissés des décennies, et même des siècles durant. Si les premiers contacts commerciaux et diplomatiques entre la France et la Perse remontent au Moyen-Âge, le dialogue culturel lui date plutôt du XVIIème. On le doit aux nombreux voyageurs français venus en terre persane: Jean-Baptiste Tavernier, Jean Chardin, Raphaël du Mans, Jean Thévenot, François de la Boullaye… «*Tavernier et Chardin ont mis l'Iran «à la mode à l'époque*», commente François Nicoullaud, ancien ambassadeur de France en Iran (2001-2005). Dans leurs «100 questions sur l'Iran», Mohammad Reza-Djalili et Thierry Kellner, tous deux spécialistes reconnus du pays, précisent: «*L'attrait pour la Perse remonte sans doute à la publication en 1686 par Chardin du «Journal de voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales.*»

À peine 30 ans plus tard, en 1715, l'ambassadeur de la Perse rend visite au Roi-Soleil. Un événement qui influence un certain Montesquieu, dont les *Lettres persanes* connaissent un succès immense. «*C'est véritablement à partir d'ici que la persanophilie démarre*», nous assure Mohammad Reza-Djalili, docteur en sciences politique et diplomatique de l'université de Bruxelles. Et ce, même si certains

grands classiques de la littérature persane (les *Mille et une Nuits*, *Le Golestan* de Saadi…) avaient déjà été traduits en français. Cette influence littéraire se poursuit dans le temps avec la traduction du célèbre *Livre des rois* par exemple.

Dans un tout autre domaine, Manijeh Nouri, directrice de l'association toulousaine Ariana, spécialisée dans l'expertise de la culture persane millénaire et les arts persans en lien avec la culture occitane, tient également à souligner le rôle joué par les époux Marcel et Jane Dieulafoy: «*Ils ont multiplié les voyages en Perse à partir de 1881. Ils ont photographié des monuments, mené des recherches en architecture, participé à des fouilles…*» On retrouve également la «patte» persane tant dans les arts décoratifs que dans la peinture, la musique et même la langue française: aubergine, assassin, satrape, turban… «*Le mot «pyjama» vient du persan «pây djamak»* («pijâmah»)», prend en exemple Manijeh Nouri, également spécialiste de la littérature mystique persane.

La culture iranienne a indéniablement touché la France par le passé. Et inversement, car «*de 1905 à 1979, les élites iraniennes étaient francophones*, prend en exemple Mohammad Reza-Djalili. *Ces échanges ont été facilités par le fait qu'à côté de la pression anglo-russe, la France n'a pas eu d'ambitions coloniales en Iran.*»

### Quel héritage aujourd'hui?

Aujourd'hui en 2016, que reste-t-il de cette influence colossale? Le premier élément important est le rôle joué par la diaspora iranienne en France. Mohammad Reza-Djalili décrit «*une forme d'inversion*» en termes d'influence, après «*la rupture culturelle de 1979*». Pendant des siècles, ce sont d'abord les voyageurs et diplomates français qui ont «importé» la culture persane. Aujourd'hui, les expatriés iraniens, venus lors de plusieurs vagues migratoires, avant et après la Révolution islamique, jouent ce rôle.

Difficile de trouver une statistique officielle sur le nombre d'Iraniens, ou de personnes d'origine iranienne, vivant dans l'hexagone. Une étude menée par le Centre d'informations et d'études sur les migrations internationales, en 2015, évoque tout de même «*une fourchette allant de 24 000 à 26 000 Iraniens résidant en France en 2006*». Une donnée qui ne prend pas en compte la toute dernière vague migratoire de l'après 2009.

Quel que soit son nombre, «*la diaspora a envie de parler*, constate l'écrivain Parisa Reza. *Elle joue un rôle important. Les gens sont actifs.*» Cette auteure, arrivée en France il y a 34 ans, vient de sortir *Les jardins de consolation*. C'est son tout premier roman en français, dont l'action est ancrée dans les années 1920-1950 dans son pays natal, évidemment. Son ouvrage a été récompensé par le prix Senghor 2015 du premier roman francophone. Une belle «*surprise*» qui n'est en aucun cas due à ses origines: «*Ce n'est pas parce qu'on est Iraniens et qu'on écrit sur l'Iran que les maisons d'édition s'intéressent à vous. Ça n'a pas été un plus pour que Gallimard me publie. C'est la qualité de l'œuvre qui compte.*»

Si Parisa Reza ne pense pas qu'il y ait «*une mode de l'Iran de la littérature*», il semble pourtant que l'intérêt pour les ouvrages en lien avec l'ancienne Perse soit grandissant. La preuve avec l'ouverture, il y a moins d'un an, d'Utopiran Naakojaa, une librairie 100% Iran nichée dans le 18ème arrondissement de Paris. Elle se revendique être «*la seule librairie en Europe qui offre une variété importante de livres en persan et français sur l'Iran et le monde iranien*». À l'intérieur de cette petite et discrète boutique, plus de 10 000 ouvrages! «*70% sont écrits en persan, et le reste en français*», chiffre le gérant franco-iranien, Tinouche Nazmjou.

Pourtant, quelques années plus tôt, en 2012, Utopiran Naakojaa n'était «qu'» une maison d'édition ayant publié environ 130 ouvrages «*d'auteurs qui sont tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. On ne fait pas de la politique. Notre seul critère de sélection, c'est la qualité littéraire.*» Cette activité première a évolué au fil des mois. «*On a commencé par exposer quelques ouvrages édités dans notre local*, raconte Tinouche Nazmjou. *De plus en plus de gens sont venus nous voir en nous suggérant d'ouvrir une librairie. Ce n'était pas du tout dans nos plans de départ.*» Son public? «*Autant d'Iraniens que de non-Iraniens, c'est du 50-50.*»

C'est bien là une preuve supplémentaire de l'intérêt des Français pour la culture iranienne. Mais ce n'est

pas tant la littérature, connue aussi pour ses grands poètes, qu'une autre forme d'art qui a su attirer l'attention bien plus tôt: le cinéma. Reconnu internationalement pour son «*talent, l'originalité, la qualité du travail artistique et aussi la dimension universelle du message qu'il délivre*», écrit Mohammad Reza-Djalili dans son ouvrage, le 7ème art iranien est la véritable locomotive de la culture iranienne en France. On a pu le noter avec les deux exemples mentionnés en début d'article. Ce rayonnement cinématographique est intervenu plus tôt. «*Il date d'il y a 30 ans*», évalue Parisa Reza. C'est en 1990, un 21 mars, qu'un premier Kiarostami, *Où est la maison de mon ami?*, sort dans les salles françaises. Jusqu'à l'apothéose de 1997, avec la Palme d'Or décernée pour *Le goût de la cerise*, du même auteur.

> Pendant des siècles, ce sont d'abord les voyageurs et diplomates français qui ont «importé» la culture persane. Aujourd'hui, les expatriés iraniens, venus lors de plusieurs vagues migratoires, avant et après la Révolution islamique, jouent ce rôle.

**Le cinéma, locomotive culturelle**

Le cinéma occupe une telle place qu'une association est lancée pour participer à ce rayonnement. Né de la rencontre d'étudiants français, iraniens et franco-iraniens à l'Institut national des langues et civilisations orientales, «Cinéma(s) d'Iran» organise chaque année un festival. Ce rendez-vous, comparable aux événements existant dans une dizaine de mégapoles du monde (Londres, San Francisco…), est unique en France. C'était la quatrième édition en juin dernier, toujours à Paris, étalée sur une semaine. Son président Nader Takmil Homayoun raconte la genèse du




▲ *La fréquentation du festival Cinémas d'Iran est en nette augmentation d'année en année. Ils étaient plus de 3 000 spectateurs lors de la dernière édition.*

festival qui occupe une place grandissante: «*On avait l'impression qu'il y avait de plus en plus de bons films iraniens qui restaient sur les étagères.*» Dès son lancement, la notion pédagogique s'est imposée: «*On a réalisé que faire un festival avec pour seul but de diffuser, ça n'avait pas de sens. Quand on aborde un pays, il faut apporter des portes d'entrée sur les problématiques.*» Cela passe par des temps d'échanges avec les réalisateurs invités à venir présenter leur film, de débats… Cette année, l'association a choisi la comédie comme fil rouge, avec près d'une trentaine de films et documentaires. Avec en point d'orgue, *Le Client* de Farhadi, tout juste primé, qui a fait salle comble.

Le festival attire environ 3 000 spectateurs, un nombre en constante augmentation. Pour le réalisateur de *Les Pieds dans le tapis*, pas de doute: «*Il y a une locomotive qui suit le cinéma iranien. On entend beaucoup parler de la photographie iranienne, de la musique… Elle est moins médiatisée, mais à Paris, il n'y a pas un mois sans une, deux voire trois expos sur l'Iran.*» Pourquoi et comment ce 7ème art s'est-il retrouvé en tête de ce train culturel? «*Il y a eu un volcan de qualité du cinéma iranien, si bien qu'aujourd'hui, quand on parle de ce cinéma, on dit «Ah! C'est du bon cinéma.» Un cinéma qui touche tant dans sa dimension «traditionnelle» que contemporaine.» Le pays possède une écriture cinématographique, une marque de fabrique iranienne qui «touche».*»

Cette écriture-ci a un «avantage» sur la littérature: le sous-titrage. «*C'est beaucoup plus facile dans le cinéma que pour les écrivains, qui doivent s'approprier la langue avant d'écrire*», note Parisa Reza. Alors que dans le cinéma, «*vous envoyez un dvd, vous faites sous-titrer en Iran et après vous voyez si le film est de qualité*», complète Nader Homayoun. Cinéma d'Iran attache d'ailleurs un intérêt particulier à ce travail: «*Contrairement aux autres festivals qui reçoivent des films déjà sous-titrés en anglais, nos formons des traducteurs pour sous-titrer nous-mêmes les films.*»

Outre cet aspect technique, les films iraniens s'appuient sur des «têtes d'affiche» bien connues du grand public. Des réalisateurs donc, mais aussi des acteurs ou actrices hyper médiatisés.

**Le rôle des associations franco-iraniennes**

Mais derrière ces figures de proue, bien plus exposées médiatiquement, cette diaspora qui, selon Nader Homayoun «*sent une espèce de devoir à parler en public de son pays à travers sa culture, et fait cela, de manière non officielle*», s'exprime aussi un peu partout en France, à travers des associations culturelles. «*La diaspora iranienne sent une espèce de devoir à parler en public de son pays à travers sa culture*, Nader Homayoun. *Et fait cela, de manière non officielle.*» Il existe des dizaines d'associations, réparties dans les grandes villes du pays. La plupart proposent conférences, concerts, cours de persan, animations autour de Norouz… Exemple à Rennes, où Suzanne Jestin dirige l'association franco-iranienne de Bretagne. «*Dès le début en 2004, j'ai eu envie de montrer la culture persane*», indique-t-elle. La présidente s'appuie sur un énorme réseau d'Iraniens politologues, artistes… qu'elle connait «*très personnellement grâce à sa famille.*» Elle a pu récemment faire venir, à l'une de ses conférences, l'écrivaine Nahal Tajadod, qui a reçu de l'Académie française en 2007 la Grande médaille de la francophonie. Ou encore le chanteur Mohammad Reza Shajarian. «*C'était complet*, décrit la responsable. *On est une toute petite association sans budget. Mais à partir du moment où vous proposez des choses intéressantes, les gens viennent, ils sont curieux.*»

La ville de Strasbourg est le foyer d'un des pôles associatifs les plus dynamiques. En marge de son université, l'une des rares à disposer d'un département d'études persanes, elle compte notamment l'association franco-iranienne d'Alsace, née «*dans l'esprit de la rencontre, du dialogue et de l'intégration*», note son directeur Pacha Mobasher.

L'association Strass'iran, elle, en plus d'un fonctionnement tout au long de l'année, mise également sur le très gros événementiel. Tous les deux ans, elle organise une quinzaine culturelle iranienne (musique, littérature, cinéma, art contemporain, gastronomie…) à Strasbourg, rendez-vous phare, à l'instar du festival Cinémas d'Iran, qui se revendique comme «*unique en France, voire en Europe*».

L'un de ses responsables, Syamak Agha Babaei, souligne un élément important quant au dynamisme de la diaspora: «*On a l'impression qu'il y a une vraie*



▲ *La statue du célèbre poète persan Ferdowsi trône à l'entrée de l'ambassade iranienne à Paris, dans le 16ème arrondissement.*

*mode pour le pays en ce moment. Mais elle ne peut pas être durable sans des acteurs locaux. Ces acteurs de la culture iranienne se montrent, alors que pendant très longtemps, les assos étaient communautaires. C'était un moyen pour les expatriés de rester entre eux pour se remémorer le pays, en vase clos. Aujourd'hui, il y a un changement de générations. Chez nous par exemple, on parle français autour de la table. Notre association n'est absolument pas repliée.*» D'où une plus grande ouverture et donc visibilité auprès du grand public.

La ville de Strasbourg est le foyer d'un des pôles associatifs les plus dynamiques. En marge de son université, l'une des rares à disposer d'un département d'études persanes, elle compte notamment l'association franco-iranienne d'Alsace, née *«dans l'esprit de la rencontre, du dialogue et de l'intégration»*.

Encore faut-il que les Français, ou au moins une partie d'entre eux, montrent une appétence intellectuelle envers cette culture. C'est le cas. Et à entendre la majorité des acteurs interrogés, cet intérêt ne date pas de juillet 2015 et de la signature des accords sur le nucléaire iranien. Ces accords ont d'abord fait exploser l'attrait touristique. «*C'est la folie pour l'Iran!*, s'exclame Faezeh Mohebi, présidente de l'active association lyonnaise. *Je reçois tous les jours des coups de fil de gens qui vont en Iran.*» Même constat du côté de l'office du tourisme de l'Iran à Paris. La France surfe sur la tendance mondiale. Selon l'organisation mondiale du tourisme, l'ancienne Perse est passée de 2 millions de touristes attirés en 2008 à… près de 5 millions en 2014 !

**Quel public intéressé?**

«*Il y a une curiosité touristique*, estime Faezeh Mohebi. *Mais aussi une curiosité*

*pour découvrir la culture. Nos manifestations attirent beaucoup plus de monde depuis l'ouverture récente.*» «*Cet intérêt a existé dès nos débuts*, poursuit Suzanne Jestin. *À partir du moment où on montre la culture, juste la culture, les gens s'ouvrent.*» Dans sa librairie, Tinouche Nazmjou décrit lui aussi «*une fascination plus vive*». À Strasbourg, Pacha Mobasher nuance, et dit ne pas avoir senti «*un regain d'intérêt ou un engouement supplémentaire*» ces dernières années. C'est sans doute oublier l'évolution de la fréquentation de la quinzaine iranienne, dont la prochaine édition aura lieu du 13 au 26 mars 2017, par exemple: la première édition, en 2010, avait attiré 1 000 personnes; cinq ans plus tard, c'était cinq fois plus! Avec, là encore, autant d'Iraniens, que de non-Iraniens. «*L'engouement de ces deux dernières années*, poursuit Syamak Agha Babaei, *est aussi lié à l'image médiatique bien plus positive envers le pays. Résultat, la curiosité est constante.*» «*Il y a de plus en plus d'effervescence artistique côté iranien, ce qui crée une effervescence dans l'intérêt de nos visiteurs* », juge Yassi Metghalchi de la galerie parisienne Nicolas Flamel, créée en 2009, dont le but est de promouvoir «*les jeunes artistes iraniens, de les mettre à-côté des «maîtres» Comme le peintre Aydin Aghdashloo que nous avons récemment accueilli pour vernissage.»*

Curiosité générale ou limitée? «*Cela dépend des milieux*, rétorque le musicien Hossein Rad, musicien, interprète et professeur de musique persane. *Je pense aux milieux étudiants, artistiques, intellectuels…*» Nader Homayoun va dans le même sens pour ce qui est du cinéma: «*Le cinéma iranien touche un public confidentiel, de cinéma d'art et essai. Ce n'est pas encore un cinéma grand public. Il y a eu des exemples, comme* Une Séparation *de Farhadi* (près de 850 000 entrées en France) *qui a été une révolution totale. Mais on ne peut pas dire que le cinéma iranien soit un cinéma grand public, malgré tous les efforts qui sont faits pour l'être. Dans tous les cas, il faut avoir un lien avec l'Iran, soit de famille, soit par un voyage, ou au moins un intérêt intellectuel.*»

**Le Louvre mise sur l'Iran**

C'est peut-être dans les musées que cette ouverture se fera. L'une des dernières grosses expositions en date s'est tenue au musée d'Art moderne de Paris, en 2014. «Unedited History - Iran 1960-2014» se voulait offrir «*un nouveau regard sur l'art et la culture visuels en Iran des années 1960 à aujourd'hui*», à travers plus de 200 œuvres pour la plupart inédites en France.

Le «MAM» va bientôt être imité par le Musée du Louvre. La Perse occupe déjà une place importante dans le musée, avec pas moins de 16 salles consacrées et environ 2 500 objets exposés dans le département des antiquités orientales, et plus de 1 500 chefs-d'œuvre dans les collections des arts de l'islam. «*Nous avons l'un des fonds les plus importants au monde, hors Iran*», assure Yannick Lintz, directrice de ce département. C'est le fruit de décennies d'échanges au siècle dernier. «*Les archéologues français ont beaucoup œuvré là-bas à partir de la fin du XIXème siècle, sur le site emblématique de Suse notamment*», décrit François Bridey, conservateur au département des antiquités orientales.

Ces échanges ont (re)pris une nouvelle dimension, il y a quelques mois, avec la signature d'un contrat jugé «*historique*», à l'instar de l'accord sur le nucléaire. Cette convention-cadre de cinq ans passée entre le Louvre et Téhéran intervient onze ans après le précédent accord entre les deux parties. 2005 est aussi la date de la dernière exposition au Louvre consacrée à l'Iran.

Ce contrat prévoit une collaboration en terme scientifique, des échanges d'experts, de chercheurs… Et pour la partie visible de l'iceberg, des projets d'expositions: une du Louvre en Iran, et une autre dans le chemin inverse. Cette dernière, consacrée à la dynastie qâdjâre, aura lieu au printemps 2018 au Louvre-Lens. Quant à l'expo en Iran, le Louvre y travaille: «*On prépare pour 2017. Les Iraniens la veulent assez rapidement.*»

Tous ces éléments tendent à montrer que la culture iranienne a encore de beaux jours devant elle en France. Mohammad Reza-Djalili en est convaincu: «*Si l'ouverture s'approfondit, cette évolution sera renforcée.*» Prudence dit Pacha Mobasher, en simplifiant: «*Il y a un an, l'Iran était le mauvais. Maintenant, il est gentil. Qu'est-ce qu'il sera dans six mois?*» Faezeh Mohebi, elle, ne veut qu'une chose: «*Ne pas laisser la politique trop jouer sur le dialogue culturel.*» ■

# Le MAMAC de Nice
## (Musée d'Art Moderne et Contemporain) l'Ecole de Nice et l'exposition temporaire:
## Ernest Pignon-Ernest

Jean-Pierre Brigaudiot

### Une non-Ecole de Nice?

Le MAMAC de Nice est ce musée d'art moderne et d'art contemporain ouvert en 1990; il a constitué peu à peu une collection permanente et présente simultanément des expositions temporaires dont aujourd'hui celle de Ernest Pignon-Ernest, en une rétrospective qui permet de mieux cerner une œuvre, finalement mal connue hors des cercles du monde de l'art. Nice s'est très longtemps contentée de peu, sinon de rien, en matière de musée d'art contemporain ou moderne, ceci malgré une activité artistique réellement intense dès le courant des années soixante, intense mais limitée essentiellement à la saison d'été, ce qui va de soi puisque la ville est à un millier de kilomètres de Paris, puisque quelques dizaines d'acteurs de l'art, galeristes, conservateurs, artistes, n'y venaient guère qu'en villégiature pour honorer de leur respectable notoriété les expositions et activités artistiques locales. Cependant, Nice recelait une activité artistique dynamique et connectée à différents réseaux, non seulement français, mais italiens et américains, ou internationaux comme le réseau Fluxus. C'est donc à la fois des artistes résidents de Nice et de ses environs et des artistes présents temporairement qui vont constituer ce qu'on appellera l'Ecole de Nice, qui ne fut jamais une école mais une sorte de nébuleuse difficile à cerner puisque constituée de différentes tendances de l'art vivant, liées au Nouveau Réalisme, une forme locale du Pop'art, comme à la performance et au non-art issu à la fois de Fluxus et de la pensée de John Cage. Dans la tendance Nouveau Réalisme, un art de l'objet d'usage courant, les figures marquantes que l'on peut citer sont celles de César et d'Arman, le premier connu pour ses *compressions* de voitures ou pour ses *expansions* de résine, le second ayant fait carrière à partir du principe d'*accumulation*, accumulation d'objets des plus ordinaires issus de la société de consommation. Quant à la tendance post Fluxus, son héraut fut Ben, un artiste - ou un non-artiste -, en tout cas marginal, performeur en même temps qu'imprécateur local, dénonçant, assassinant de ses affirmations, les uns et les autres membres de la communauté artistique, toujours au courant de tout et du moindre ragot. Nul doute, cependant, que sa dynamique a joué un rôle quant à maintenir à flot l'activité artistique locale peinant à exister dans le cadre d'une grande-petite ville où l'art vivant n'était pas vraiment une préoccupation, où celui produit par cette dite Ecole de Nice arrivait difficilement à se faire reconnaître comme tel, soutenu par deux ou trois courageuses galeries. L'autre figure phare dépassant largement les limites de cette Ecole de Nice fut Yves Klein, un artiste illuminé auteur de ces cérémonies soigneusement programmées où il «peignait» des tableaux avec pour «pinceaux» le corps de ses «modèles». Ces années soixante et soixante-dix précédant l'engouement pour l'art vivant qui apparaîtra au début des années quatre-vingt avec la naissance des DRAC et des FRAC, c'est-à-dire avec une prise en charge et promotion institutionnelle régionale et nationale de celui-ci.

## Le MAMAC

Le MAMAC est un bâtiment moderne somme toute assez banal, aux structures apparentes de verre et d'acier. Les murs aveugles étant de marbre blanc, il est situé à l'orée de la vieille ville en un site nommé Promenade des arts, qui est à cheval sur un cours d'eau couvert, le Paillon. Musée de taille moyenne, il correspond aux besoins d'une capitale régionale. Aujourd'hui, contrairement à ses débuts, il peut afficher une véritable collection dont l'épicentre est cette Ecole de Nice. La collection, de près de 1500 œuvres, rassemble donc des œuvres produites entre les années soixante et soixante-dix avec, au-delà des



▲ *Façade de l'entrée du MAMAC de Nice*



▲ *Vue de détail du MAMAC de Nice*

artistes déjà cités, Hains et Villéglé, œuvrant pour l'essentiel à partir d'affiches récupérées dans la rue, avec Niki de Saint Phalle et son conjoint Tinguely, avec Bernar Venet, un artiste au caractère commercial envahissant, avec Charvolen, proche du groupe Supports-Surfaces, également représenté par Viallat et Cane, groupe connu pour des positions analytiques/structuralistes quelque peu théoriques empruntées aux auteurs de la gauche engagée. Malaval a produit une œuvre digne de davantage de visibilité qu'elle n'en a désormais, même si celle-ci, avec quelques décennies de recul, affirme d'étranges proximités avec celle de certains artistes américains qui lui furent contemporains. Des artistes des années

soixante et soixante-dix sont présents avec par exemple Télémaque et Rancillac. Au-delà de cet art très français et souvent limité à ce pays quant à sa notoriété, la collection du MAMAC s'est un peu curieusement ouverte à l'art américain, dont le Pop'Art, et les abstractions des années soixante-dix, lesquelles ont tenu lieu de credo aux quelques revues d'art de l'époque: Expressionnisme Abstrait, Minimal Art, par exemple. Ainsi, selon l'accrochage de ces collections, peut-on voir des œuvres importantes de Warhol, Rauschenberg, Kelly, Stella, Kosuth, parmi d'autres encore.

La visite des collections est intéressante et agréable, dans de vastes espaces, en tant que visite rétrospective et découverte d'œuvres un peu oubliées ou trop peu connues.

> C'est à la fois des artistes résidents de Nice et de ses environs et des artistes présents temporairement qui vont constituer ce qu'on appellera l'Ecole de Nice, qui ne fut jamais une école mais une sorte de nébuleuse difficile à cerner puisque constituée de différentes tendances de l'art vivant, liées au Nouveau Réalisme, une forme locale du Pop'art, comme à la performance et au non-art issu à la fois de Fluxus et de la pensée de John Cage.

***

### Ernest Pignon-Ernest ou comment tirer parti d'une formation académique

L'artiste est né en 1942; à voir cette exposition et la manière dont il dessine, nul doute qu'il reçut une formation académique qui aurait dû le maintenir dans l'ombre, loin des avant-gardes et des tendances les plus visibles de l'art contemporain. On peut ici parler d'un beau savoir-faire en matière de dessin, de pierre noire, de figuration très réaliste de l'humain. A connaitre sa date de naissance, on sait que les écoles d'art qu'il a pu fréquenter entre vingt et vingt-cinq ans étaient alors encore très académiques et fonctionnaient dans le but premier de faire acquérir du métier



▲ *La boutique de Ben, l'un des acteurs de l'Ecole de Nice*

et la maîtrise d'un savoir-faire issu de la tradition artistique occidentale. Bref, on était avant 1968 et la refonte des enseignements artistiques, celle qui réorienta ceux-ci vers la créativité de l'étudiant plutôt que vers l'acquisition des savoirs-faire, le système des avant-gardes impliquant presque systématiquement la négation du passé en matière d'art. Cependant, Ernest Pignon-Ernest ne s'est pas contenté du beau métier. Son engagement politique puis social a donné vie à cette dimension académique

> La collection, de près de 1500 œuvres, rassemble donc des œuvres produites entre les années soixante et soixante-dix avec, au-delà des artistes déjà cités, Hains et Villéglé, œuvrant pour l'essentiel à partir d'affiches récupérées dans la rue.

qui l'a conduit ailleurs qu'à faire un art dont la destination finale est le musée - même si le musée d'aujourd'hui est devenu fort habile en matière de récupération de ce qu'il n'appelle ou n'appelait pas art. Les choses ont évolué en quelques décennies, Duchamp est passé par là, et bien d'autres encore, artistes et commissaires. Cependant, Ernest Pignon-Ernest qui voulait œuvrer, comme bien d'autres artistes, ailleurs que dans le contexte muséal, a fini par s'y installer, comme à l'ARC-Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ou à la Pinacothèque de Munich et enfin ici, au MAMAC de Nice. Avec la multiplication des musées d'art moderne puis contemporain, on est passé de la conservation à la création elle-même, commandée par le musée.

L'exposition Ernest Pignon-Ernest du MAMAC de Nice est une rétrospective, un regard attentif à la démarche de cet artiste dont la qualification peut aller de peintre de la rue effectuant donc un art urbain - mais pas dans la catégorie street art/tag/graffiti-, à celle d'affichiste et à celle d'artiste socialement engagé. Une grande partie de son œuvre prend en charge l'événement, un événement tragique ou simplement douloureux dont elle rend compte par le moyen d'affichages soigneusement répartis. Dimension éphémère choisie par l'artiste, puisque l'affiche, par nature, par son support de papier (ici très fragile) est inéluctablement appelée à se détruire; et se profile, sous-entendue, la dimension éphémère de toute chose, notamment humaine. Le travail de cet artiste prend donc en charge l'événement auquel il a été sensible, par lequel il a été touché, événement d'actualité ou événement historique: le SIDA, l'apartheid en Afrique du Sud, la Commune de Paris et ses massacres, des poètes disparus, mais seulement certains tels Rimbaud, Maïakovski, Artaud, Neruda… Mises en scène graphiques d'après une riche



▲ *Affiche d'Ernest Pignon-Ernest*



▲ *Une Compression de Cesar*

iconographie, fruit de laborieuses recherches, où se mêlent les figures des gens ordinaires et celles empruntées à l'iconographie de l'histoire de l'art avec, par exemple des œuvres du Caravage.

Le dessin, le plus souvent à la pierre noire, aux noirs si denses et profonds et à l'échelle réelle, donne à l'événement dont il est question une indéniable dimension expressive, tragique même, et qui souvent témoigne d'une grande tristesse qu'augmentent les postures de beaucoup de figures humaines: évocation de descentes de croix, de mater dolorosa, de désespoir, d'abandon, de souffrance infinie. Une vision du monde aux antipodes du monde selon Walt Disney ou selon les chaînes de la télévision populaire.

Les affiches collées dans les rues, dans la ville, parlent donc à la fois du passé et du présent des hommes; ce sont les images d'un réel advenu qui le rappellent et le perpétuent, images réelles elles-mêmes, dont la différence avec la photo est frappante: le dessin, même sérigraphié, a un tout autre statut que l'image photographique frappée du sceau de l'infinie reproductibilité mécanique. Le dessin d'Ernest Pignon-Ernest reste comme étant toujours unique, empreint de ce savoir-faire qui contribue à son élaboration. Affiches cinglantes, évocation d'événements si durs que connaît l'humanité, maladie, solitude (les cabines téléphoniques par exemple, série où des êtres isolés, enfermés, désespérés et accablés disent peu ou prou la vanité de ces communications téléphoniques).

Les affiches collées dans les rues, dans la ville, parlent à la fois du passé et du présent des hommes; ce sont les images d'un réel advenu qui le rappellent et le perpétuent, images réelles elles-mêmes, dont la différence avec la photo est frappante: le dessin, même sérigraphié, a un tout autre statut que l'image photographique frappée du sceau de l'infinie reproductibilité mécanique.

Ernest Pignon-Ernest ne nie pas sa culture à la fois chrétienne et politique, l'extrême gauche à laquelle il a adhéré étant radicalement anti chrétienne; il puise dans l'histoire de sa civilisation, il ne dédaigne point la citation des œuvres des peintres du passé comme il explore cette association passé-présent ou passé lointain-passé. La question du temps est toujours là, lancinante, temps qui érode toute chose, y compris son travail: les affichages exposés au temps et aux intempéries, comme au soleil, s'estompent et finissent par être des lambeaux, des traces comme la trace du corps christique sur le Suaire de Turin, comme l'ombre



70

des martyrs d'Hiroshima. Temps de l'oubli aussi, oubli reporté avec une œuvre qui semble donner un sursis à la mémoire.

De cette rétrospective, il semble que peuvent être retenus deux points essentiels: d'une part, un savoir-faire superbement académique, celui du dessin, et d'autre part, un engagement social descendu dans la rue, comme l'ont voulu tant d'artistes de la génération d'Ernest Pignon-Ernest, dénonçant ainsi le musée comme temple élitiste de l'art; la récupération de ces artistes par le musée posant la question de la possibilité pour l'art d'exister hors le musée, c'est-à-dire sans son principal médiateur. ■



▲ *Charvolen, un artiste proche du groupe Supports Surfaces*



▲ *Une Accumulation d'Arman*



▲ *Une sculpture de Tinguely*

PATRIMOINE TRADITION

# Une histoire de roses
## *La culture des roses à Ghamsar*

Elodie Bourgoin

Ce matin, je pars en voiture de Téhéran avec mon guide et ami, Ali. Nous sommes le 17 mai 2016 et il m'emmène à Ghamsar, une petite ville au nord de la province d'Ispahan. Cette commune est réputée pour son festival de fleurs qui a lieu tous les ans au mois de mai. Pendant que le paysage désertique iranien défile sous mes yeux, j'explique à Ali ce qui m'a entraîné ici.

▲ *Offrande d'un bouquet de fleurs, peinture murale, jardin Eram. Shirâz.*

Tout a commencé avec Dior, il y a quelques années. Cette institution de la mode et du luxe revisite la formule de ses parfums régulièrement pour actualiser la composition de ses créations. Cette année-là, je travaillais pour un fleuriste de Bruxelles et nous avions pour contrat de monter un mur de fleurs pour le lancement de "Miss Dior". La salle devait être décorée pour l'occasion avec les ingrédients du parfum, ce qu'ils appellent: sa recette.

"Miss Dior" est un parfum à base d'extrait de rose de Damas.

***Présentation du nouveau parfum "Miss Dior" à Bruxelles***

La rose de Damas est une rose de parfumeur car c'est une rose sauvage, comparable aux espèces d'églantiers. Il nous est impossible de nous en procurer en fleur coupée. Le rosier est un buisson particulièrement épineux, sa fleur est petite, délicate et son parfum sucré.

Pour comprendre pourquoi cette rose est si particulière, il faut remonter le temps jusqu'au Moyen Âge voire même beaucoup plus loin… dans l'Antiquité. Les jardins clos de la Mésopotamie ancienne ont servi de référence au monde entier. On les fait remonter à plus de 4000 ans avant notre ère. Ce sont des espaces emmurés, divisés en quatre secteurs ou *tchahâr bâgh,* spécialement dédiés au repos physique et spirituel. Dans les régions du centre de l'Iran, les plantations nécessitent une irrigation constante et le jardin devenait alors tel un paradis grâce à la fraîcheur, l'ombre et l'eau qu'il fournissait dans un climat aussi rude. Dès lors, la culture des fleurs devenait aussi importante que celle des légumes. Une place importante est dédiée à la rose, la reine

des fleurs. On lui réserve un espace privé dans chaque jardin: le *golestân*. Ce sont ces roseraies qui ont inspiré nombre de poètes et d'écrivains dont Saadi, célèbre auteur perse du XIIIe siècle.

Les origines de la découverte de la rose Mohammadi demeurent floues. Certains en attribuent le mérite à un gouverneur byzantin qui se laissa séduire par ses propriétés exceptionnelles lors d'un voyage et l'emporta jusqu'à Damas. Selon de nombreuses sources, c'est en 1254 que le chevalier croisé Robert de Brie préleva une bouture de rosier pour la ramener en France où elle sera cultivée à Provin. Sa renommée devient internationale et depuis, sa production s'étend. Grâce aux illustrations, à la littérature et aux croisades, la rose Mohammadi a conquis le monde. On l'appellera aussi rose de Provin ou rose de Damas.

Mais revenons à Ghamsar dans la province d'Ispahan où la rose Mohammadi se cultive depuis des temps immémoriaux. Elle y était surtout transformée pour ses vertus médicinales mais aussi pour son parfum si particulier. Alors qu'à Rome et en Egypte, il était de mise d'offrir des couronnes de fleurs et de feuillages à ses invités, en Perse, on les vaporisait d'eau de rose. On se servait aussi des pétales de fleurs pour décorer les plats et parfumer les mets.

C'est ici, proche du désert central de Maranjab, que les rosiers poussent aux pieds des montagnes. Ce massif encercle et protège la vallée et ses roses anciennes contre la chaleur brûlante du climat en leur offrant une oasis de fraîcheur. L'environnement de cette cité-jardin et le parfum de ses fleurs créent une incroyable atmosphère. Malgré



▲ *Rose jaune de perse, peinture murale de la mosquée Nasir-ol-Molk, Shirâz*

Dans les régions du centre de l'Iran, les plantations nécessitent une irrigation constante et le jardin devenait alors tel un paradis grâce à la fraîcheur, l'ombre et l'eau qu'il fournissait dans un climat aussi rude. Dès lors, la culture des fleurs devenait aussi importante que celle des légumes. Une place importante est dédiée à la rose, la reine des fleurs. On lui réserve un espace privé dans chaque jardin: le *golestân*.



▲ *La vallée de Ghamsar et ses plantations de rosiers.*

Malgré l'expansion mondiale de la culture de la rose Mohammadi, la petite ville d'Iran reste et restera la capitale de l'eau de rose. Car c'est dans sa région d'origine que la concentration est la plus forte. Son eau est d'une qualité exceptionnelle souvent considérée comme la meilleure au monde.



▲ *La rose Mohammadi*

l'expansion mondiale de la culture de la rose Mohammadi, la petite ville d'Iran reste et restera la capitale de l'eau de rose. Car c'est dans sa région d'origine que la concentration est la plus forte. Son eau est d'une qualité exceptionnelle souvent considérée comme la meilleure au monde.

Pour parcourir les derniers kilomètres de la route qui séparent Ghamsar de Kâshân, je coupe la climatisation de la voiture et ouvre les fenêtres. On ne distingue pas encore les champs ni la ville mais déjà, nos sens nous guident. Il y a une telle concentration de parfum dans l'air que mes récepteurs olfactifs s'électrifient et mes papilles s'activent, me faisant saliver.

Lorsque l'on arrive chez notre hôte Narges, elle nous présente d'emblée sa production: des quantités de bouteilles d'extraits de fleurs et de plantes. Elle nous sert le thé aromatisé avec de l'eau de rose. Narges est fille, petite-fille, arrière-petite-fille.... de producteur d'eau de rose. Elle

a un petit sourire en coin lorsqu'elle raconte que son prénom signifie narcisse en persan.

La production d'eau de rose est donc une affaire de famille. Le matériel de son système de production est implanté directement au milieu de sa cour. Il se compose de seulement quelques éléments.

- Une cuve de 150 litres en cuivre. Le cuivre n'altère pas la qualité de l'eau comme l'aluminium mais il faut la laver après chaque utilisation pour ne pas endommager la production.
- Un foyer souterrain artificiel alimenté par l'électricité qui cuit de façon constante et à basse température.
- Deux tuyaux en aluminium conduisent la vapeur de la cuve jusqu'à la jarre.
- Une jarre de terre cuite qui est reliée aux tuyaux de récolte de la vapeur et baigne dans un réservoir d'eau courante. Elle permet de recueillir et de refroidir la vapeur.
- Un système d'irrigation qui, grâce à une pompe, alimente en permanence une rivière artificielle d'eau froide partant d'un réservoir qui ressemble à une petite piscine au milieu de la cour.

Plus la cuisson est lente, meilleures seront les propriétés. Il est donc nécessaire de prendre son temps. C'est seulement à la fin du processus, lorsque la vapeur est revenue à un état liquide, que l'on peut ouvrir la jarre. Il doit exister des instruments de mesure mais Narges travaille encore à l'ancienne: elle goûte. Pour tester la concentration, une infime quantité à l'arrière de la langue suffit; plus l'eau est amère, meilleure est sa qualité.

Plus la cuisson est lente, meilleures seront les propriétés. Il est donc nécessaire de prendre son temps. C'est seulement à la fin du processus, lorsque la vapeur est revenue à un état liquide, que l'on peut ouvrir la jarre. Il doit exister des instruments de mesure mais Narges travaille encore à l'ancienne: elle goûte.



▲ *Narges et son fils lors du remplissage des bouteilles d'eau à la fin du processus de cuisson et de refroidissement.*



▲ *La récolte de 6 à 10 heures du matin pour obtenir la meilleure qualité. Photo: Armin Karami*

L'après-midi touche à sa fin. Narges m'invite à revenir le lendemain matin pour aller dans les champs avec son mari et cueillir les roses "à la fraîche". Fraîcheur toute relative car la récolte débute à 6h du matin et le thermomètre affiche déjà 32°C. Le mari de Narges me conduit à l'ouest de Ghamsar. Il faut monter un peu sur les coteaux car les rosiers sont à l'extérieur de la ville. Lorsque l'on arrive, beaucoup de personnes sont au travail. Plusieurs propriétaires locaux se partagent l'usufruit du champ alors que chaque famille achète sa cueillette de fleurs au kilo. On commence par casser du bout des doigts toutes les fleurs qui sont déjà épanouies pour ne laisser que les boutons. On passe d'une plante à une autre en faisant attention, car toutes les fleurs doivent être prélevées même celles nichées au milieu du rosier épineux. Chaque jour, tous les producteurs d'eau de rose se retrouvent ici pour récolter quelques sacs de fleurs, uniquement ce dont ils ont besoin pour leur production journalière. Si nécessaire, ils reviendront demain.

Les origines de la découverte de la rose Mohammadi demeurent floues. Certains en attribuent le mérite à un gouverneur byzantin qui se laissa séduire par ses propriétés exceptionnelles lors d'un voyage et l'emporta jusqu'à Damas. Selon de nombreuses sources, c'est en 1254 que le chevalier croisé Robert de Brie préleva une bouture de rosier pour la ramener en France où elle sera cultivée à Provin. Sa renommée devient internationale et depuis, sa production s'étend. Grâce aux illustrations, à la littérature et aux croisades, la rose Mohammadi a conquis le monde. On l'appellera aussi rose de Provin ou rose de Damas.

Due aux conditions climatiques difficiles cette année, la saison n'est pas bonne. L'hiver a été exceptionnellement froid et long. La récolte a commencé avec plusieurs semaines de retard et ne durera que 15 jours alors qu'en moyenne, une plante produit pendant 24 jours. Le rosier n'est pas remontant, c'est-à-dire qu'il ne va fleurir qu'une seule fois dans l'année. Pour survivre, chaque famille distille d'autres extraits de plantes comme la menthe, la fleur d'oranger, la cannelle... Toutes des eaux utilisées et vendues chez les apothicaires pour soigner les maux du corps.

A 10h, la récolte est terminée car il fait trop chaud et les fleurs perdent leurs qualités. On rentre donc pour boire un thé... à la rose. Je me permets de parler du futur de la famille à Narges. Je suis curieuse de savoir comment ils arrivent à définir leur avenir. Elle n'est pas inquiète. L'activité touristique qui se développe grâce à l'ouverture des frontières apporte une sécurité supplémentaire. Ils se préparent à vendre plus de produits à base de roses dans les années à venir.

Heureusement, il y a beaucoup d'espace et ils projettent déjà de planter plus de rosiers. La seule inconnue reste la reprise de la ferme familiale. Comme la plupart des adolescents du monde, son fils aîné ne veut pas vivre à la campagne. Il rêve de partir travailler en ville. Nous sommes bien loin de la frénésie qui entoure les événements de Dior alors que je sirote mon thé parfumé dans la cour de la maison après une matinée de travail avec Narges et sa famille. Mais qui s'en soucie réellement ici, alors que le parfum de la rose de Damas nous enveloppe pendant que le «goutte-à-goutte» de la récolte journalière s'écoule lentement sous la chaleur du désert iranien? ■



▲ *A 10 heures, la récolte est terminée.*



# *Nouvelles sacrées (XXXIII)*
# Hoveyzeh

Khadidjeh Nâderi Beni

▲ *Photos: opération Hoveyzeh (appelée également opération Nasr)*

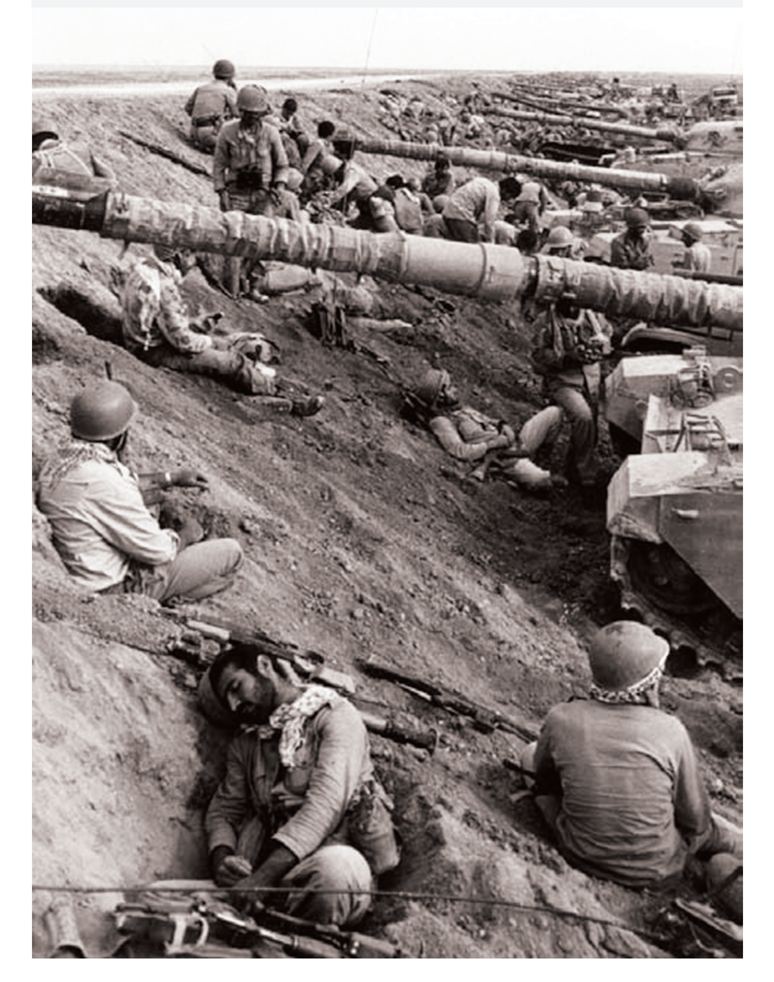
Durant les trois premiers mois de la guerre (de septembre à décembre 1980), l'armée iranienne (*artesh-e irân*) n'accomplit qu'une opération conjointe avec les volontaires populaires et paramilitaires, dont le résultat n'est par ailleurs pas significatif. La ville de Soussanguerd[1], déjà occupée par l'armée irakienne, est reprise grâce à la résistance des forces populaires et au sacrifice des combattants de la troupe irrégulière commandée par Mostafâ Tchamrân[2]. Cette conquête ne dure cependant pas, et la ville retombe de nouveau aux mains de l'ennemi. Suite à cette opération, les responsables militaires et politiques sont de plus en plus encouragés à planifier et exécuter de nouvelles opérations visant à faire reculer les forces occupantes de l'ensemble des régions iraniennes occupées. Les commandants de la guerre planifient donc une opération afin de reprendre les régions sud de Soussanguerd, et plus particulièrement les terres de Hoveyzeh[3].

Le 5 janvier 1981 à 10 heures, l'opération Hoveyzeh (appelée également l'opération Nasr) est lancée sur l'axe de la route Hamidieh-Soussanguerd. Dès le déclenchement des attaques, les forces de la Brigade 3 de Hamedân parviennent à s'avancer jusqu'aux positions des troupes irakiennes. Cependant, sur l'axe du sud de Hoveyzeh, les combattants de la Brigade 1 de Qazvin ne remportent pas de grands succès. La Brigade 3 de Hamedân parvient à franchir les ponts jetés sur la rivière de Karkheh[4] pour ensuite libérer les côtes sud de la rivière. Suite à cette victoire, les forces iraniennes stabilisent leurs positions dans la région de Karkheh-Kour (l'une des branches de la rivière). L'armée d'occupation, surprise par ces attaques soudaines, est contrainte de laisser derrière elle ses équipements d'artillerie installés dans la région, et de la quitter hâtivement. Lors de ces attaques, plus de 800 soldats irakiens sont capturés. Il faut souligner que les unités opérationnelles lancent également des attaques visant à la conquête de la base militaire de Hamid dans la région de Djofayr, sans succès. En fait, les combattants iraniens tentent de détruire les appuis de l'armée ennemie, mais la base de Hamid reste entourée par de vastes champs de mines et donc inaccessible aux forces iraniennes. Le lendemain à 8 heures, les forces armées de l'infanterie iranienne mènent une nouvelle tentative pour pénétrer jusqu'à la base de Hamid, mais elles subissent une contre-attaque des troupes irakiennes.

Dès le déclenchement des contre-attaques à 9 heures, un bon nombre de chars irakiens sont installés dans les régions de Omm-ol Fassih et Omm-ol Ghaffâr, et ouvrent le feu sur la troupe blindée 16 de l'armée iranienne. Là, le combat entre les chars irakiens et iraniens commence et se prolonge jusqu'à 18 heures. En outre, ces contre-attaques terrestres sont soutenues par plusieurs chasseurs irakiens qui bombardent les troupes les plus avancées de l'armée iranienne. Ce combat est considéré comme le plus dur combat de chars dans toute l'histoire de la Défense sacrée. Ces contre-attaques aboutissent à asseoir la suprématie militaire de l'Irak dans les régions de Soussanguerd et Hoveyzeh. Suite à la victoire irakienne dans ce front, les commandants irakiens décident de renforcer les contre-attaques sur les autres axes, y compris la partie ouest de Soussanguerd. Cette opération conduit à un échec iranien; cependant, elle fournit une expérience très précieuse pour les dirigeants militaires. Ces derniers se rendent compte de l'existence de certains groupes civils qui pourraient les aider dans le processus de la guerre. Il s'agit des forces populaires, des combattants révolutionnaires et des intellectuels engagés. En fait, durant cette opération, un bon nombre de combattants révolutionnaires comptant pour la plupart parmi les intellectuels de la République islamique ou les membres du groupe des Etudiants suivant la ligne de l'Ayatollâh Khomeyni[5] participent volontairement à cette lutte. Près de 140 combattants tombent en martyre. Parmi ces martyrs, on peut surtout citer le nom de Hossein Alam-ol-Hodâ[6]. Plus tard, les survivants du combat de Hoveyzeh rejoindront le Corps des Gardiens de la Révolution (Sepâh). Grâce à leur expérience de la bataille de Hoveyzeh, ils arrivent à participer avec succès à plusieurs grandes opérations dont Fath-ol-Mobin, Valfadjr 8 et Karbalâ 5. ■

1. Ville située à 55 kilomètres à l'ouest d'Ahvâz, chef-lieu de la province du Khouzestân.
2. Né en 1932 à Téhéran, il fut un commandant militaire et un diplomate intellectuel. Outre la guerre Iran-Irak, il participa aux mouvements de guérilla au Liban et aux combats contre les Monâfeghins à l'ouest du pays. Il tomba en martyr en 1981 à Dehlâvieh.
3. Région située à 15 km au sud-ouest de Soussanguerd.
4. Rivière s'écoulant au nord de Soussanguerd.
5. *Dâneshdjouyân-e peyro khatt-e Emâm*
6. Né en 1958 à Ahvâz, Alam-ol-Hodâ fut parmi les engagés dans les forces révolutionnaires qui jouèrent un rôle crucial dans les luttes contre le régime Pahlavi. Alors étudiant de 23 ans, il dirigea les combattants révolutionnaires participant à l'opération Hoveyzeh.

**Source:**
-Amiriân, Mohammad, *Seyri dar târikh-e djang-e Irân-Arâgh* (Aperçu sur l'Histoire de la guerre Iran-Irak), 5 vol., Centre des études et recherches de la Guerre, Téhéran, 1367/1988.



# Poèmes sur l'Iran

Aida Hamza*

### A cet enfant qui nous sourit, un beau matin

Iran sourire, oui Iran je voudrais te dire
Iran visage d'avenir
Iran chuchote
Iran se voile
Iran dévoile ses soupirs
Iran en noir
Iran fleurit comme un espoir.

Oui Iran, je voudrais danser
Dans tes pensées
Suivre le fil de tes idées
Jusqu'à l'enfant qui nous sourit.

Et cet enfant qui nous rejoint
Dans ce pays qui se refuse
Ce pays aux mille ruses
Que l'on caresse sur la carte
Que l'on devine et on s'écarte
Et qui revient comme un destin un beau matin.

### I comme Iran

I comme intrigue
R comme regard
A comme éclat, ah?
Alors n comme douceur?
Oui n comme douceur et pourquoi pas?
Ou N comme tendresse, comme caresse
S comme safran, ou c comme cerise
S, pas comme détresse, non comme une brise.
G comme grenade
Pas qui explose, Non !
Rouge comme une rose
Au goût de prose
Un goût de perles
Qui déferle dans le palais
Oui des palais et des princesses aux mille tresses
Voilées et dévoilées
Cet Iran qui nous étonne et qui se donne
Et que l'on prend
Iran qui nous devance et que l'on pense
Que l'on dépouille de ses richesses
Et qui pardonne notre détresse
Iran que l'on vole, que l'on rejette, qui nous enlace
Et nous dépasse.
Et qui laisse mille traces.

### Sur tous les murs

Iran te donne ses regards
Ses beaux yeux noirs
Iran te donne sa chevelure
Comme une armure.

Iran te donne ses silences
Dans les tours et ces vautours
Qui tournent autour.

Iran te donne ses enfants
Par un, par mille, par cent
Iran te donne ses Martyrs,
Ses batailles et ses blessures
Sur tous les murs.

### Iran, en psalmodiant

Iran chanté par les poètes
Modelé par les potiers
Et planté de mille rosiers.
Et ce village abandonné à
une vendeuse de pommes
à l'entrée de la mosquée,
Abyaneh, avec ses murs en pisé.
Village en dehors du temps.

Téhéran, la ville qui s'éprend d'un enfant
D'un poète qui s'entête.
La ville du peintre rebelle
Aux couleurs qui se refusent.

Ispahan, la ville du joueur de flute
Qui nous chante des prières
Pour cacher son corps de pierre.

Iran à l'homme au turban
Pareil à l'arbre et le vent
Et ses mots que l'on partage
Qui font partie du voyage
En psalmodiant.■

---

* Titulaire de plusieurs prix littéraires en Tunisie et à l'étranger, dont le Prix COMAR découvertes pour un premier roman *Une heure de la vie d'une femme* (2011); Prix Poulina du roman pour enfants pour *A la recherche du trésor* (2008); Prix de la création littéraire du club Tahar El Haddad pour le recueil de poésies *Chapelet de mots* (2000).



80

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

*La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

---

## S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

## فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

| | |
|---|---|
| یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال | |
| شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال | |
| 1 an 40 000 tomans | |
| 6 mois 20 000 tomans | |

Nom de la société (*Facultatif*) موسسه

Nom نام خانوادگی — Prénom نام

Adresse آدرس

Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی

E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

**اشتراک از ایران برای خارج کشور**

شش ماهه ۸۵۰/۰۰۰ ریال — یک ساله ۱/۷۰۰/۰۰۰ ریال

**S'abonner d'Iran pour l'étranger**

**6 mois 85 000 tomans** — **1 an 170 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

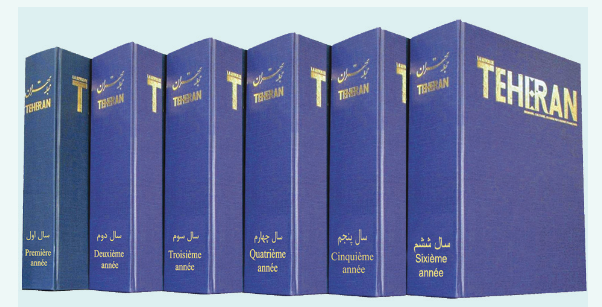
**Banque Tejarat**
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری ۲۵۱۰۰۵۰۶۰ نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

**L'édition reliée des quatre-vingt-seize premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.**




دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم و هشتم
رُوو دو تهران شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.




## S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

*Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.*

*(Merci d'écrire en lettres capitales)*

**NOM** ____________ **PRENOM** ____________

**NOM DE LA SOCIETE** *(Facultatif)* ____________

**ADRESSE** ____________

**CODE POSTAL** ____________ **VILLE/PAYS** ____________

**TELEPHONE** ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **100 Euros**

☐ **6 mois** **50 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
**IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543**
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

**Point de vente à Paris:**

**Librairie du Pont de Sèvres**
**204 allée du Forum**
**92100 Boulogne**
**Tel: 01 46 08 21 58**

**مجلهٔ تهران**

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

**مدیر مسئول**
محمد جواد محمدی

**سردبیر**
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

**دبیری تحریریه**
عارفه حجازی
بابک ارشادی

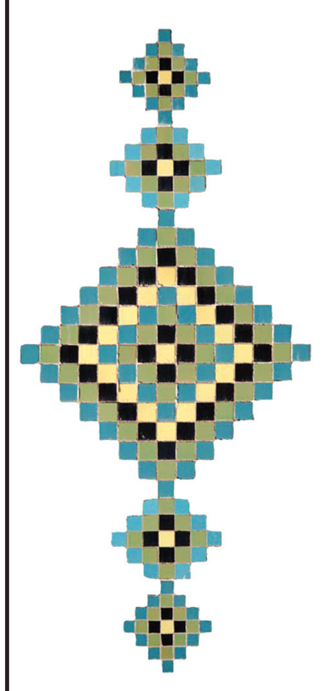
**تحریریه**
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

**طراحی و صفحه آرایی**
منیره برهانی

**تصحیح**
بئاتریس ترهارد

**پایگاه اینترنتی**
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
***Représentation de cyprès et de fleurs de lotus à Apadana, Persépolis, Shirâz***


مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۳۰، شهریور ۱۳۹۵، سال یازدهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir